

प्रकाशक :

अमृतराय

हिंदुस्तानी पब्लिशिंग हाउस, बनारस

मुद्रक :

आलोक प्रेस, बनारस

कवर :

खालेद चौधरी

प्रथम संस्करण २००० : जनवरी १९५०

मूल्य १।।

पर चलता हुआ नजर आता है, वे अपने जीवन की आहुति देकर संसार से जाते हैं। लेकिन उन्हें देवता क्यों कहें ? कायर कहो, स्वार्थी कहो, आत्मसेवी देवता वह है जो न्याय की रक्षा करे और उसके लिए प्राण दे दे। अगर वह अनजान बनता है, तो धर्म से गिरता है। अगर उसकी भौखों में यह कुट खटकती ही नहीं, तो वह अंधा भी है और मूर्ख भी; देवता किसी तरह नहीं। यहाँ देवता बनने की जरूरत भी नहीं। देवताओं ने ही भाग्य और ईश्वर द्वारा की मित्याएँ फैलाकर इस अनीति को अमर बनाया है। मनुष्य ने कन्न का इसका कर दिया होता, या समाज का ही अन्त कर दिया होता जो इस दशा में जिन्दा से कहीं अच्छा होता। नहीं मनुष्यों में मनुष्य बनना पड़ेगा। दरिन्दो के बीच में लड़ने के लिए हथियार बौधना पड़ेगा। उनके पंजो का शिकार बनना देवतापन है, जड़ता है। आज जो इतने ताल्लुकदार और राजे हैं, वह अपने पूर्वजों की लूट ही आनन्द तो उठा रहे हैं। x x'

अब इसके बाद क्या कुछ कहने की गुजायश रह जाती है ?
नवंबर '४७]

विषय-सूची

१—आलोचना का मार्क्सवादी आधार	...	१
२—समाजवादी यथार्थवाद	...	४५
३—आज की कहानी पर कुछ विचार	...	५३
४—साहित्य की नवीन आवश्यकताएँ	...	६४
५—मार्क्स फ्रायड और कविता	...	६९
६—फासिज्म का सांस्कृतिक ब्लैकथाउट	...	७६
७—देशी फासिज्म	...	८६
८—मैक्सिम गोर्की	...	१०१
९—गद्यकार महादेवी और नारी समस्या	...	११३
१०—अतीत के चलचित्र	...	१३१
११—स्मृति की रेखाएँ	...	१३९
१२—दीपशिखा	...	१४५
१३—समाज का अक्स	...	१५७
१४—क्रोका पंडित के वंशधर	...	१६०
१५—मरणोन्मुख संस्कृति के उपकरण	...	१६१
१६—मार्क्सवाद गतिशील दर्शन है	...	१६६
१७—गँवई-गाँव	...	१६६
१८—'छेढ़े-मेढ़े रास्ते' और 'गिरती दीवारें'	...	१८६
१९—माटी की मूर्तें	...	१९६
२०—सांप्रदायिक गुंडागिरी बनाम जनता का संयुक्त मोर्चा	...	१९६
२१—प्रगति की सच्ची पताका...	...	२०५
२२—खीन्द्रनाथ	...	२१०
२३—रोमें रोलों का स्वर्गवास	...	२१३
२४—सोवियत का युद्ध-साहित्य	...	२१८
२५—प्रेमचन्द : एक परिचय	...	२३१
२६—प्रेमचन्द और हमारा कथासाहित्य	...	२३७
२७—'अपने ही देश में हम परदेशी हैं'	...	२४०

का अस्तित्व है, तब तक युद्ध की आशांका रहती ही है ; लेकिन साम्राज्यवादियों के इस नीवारंर से बहुत अधिक संतुस्त होने का कोई भी कारण नहीं है क्योंकि युद्ध अगर होगा तो जनता ही लड़ेगी, डूमन या चर्चिल लोहे का टोप पहनकर रणक्षेत्र में नहीं जायेंगे, और जनता को आज सोवियत के खिलाफ लड़ाई में भोंकना बहुत सरल नहीं है ।

कैबिनेट मिशन भारतीय जनता को अपने साम्राज्यवादी मोर्चे में लेने के लिए ही इस समय देश में पैतरेबाज़ी कर रहा है । हमें उसकी ओर से भी सतर्क रहना चाहिए, नहीं लंदन मार्का झूठी आजादी का मूल्य कहीं हमें यह न चुकाना पड़े कि हमें एक साम्प्रतिकारी, स्वतंत्रता-प्रिय देश के खिलाफ हथियार उठाना पड़े । हमें चाहिए कि हम अपने पूरुजावादी नेताओं और उनके अमरीकी और अँग्रेज़ आकाओं को गरजकर मुना दें कि हम यह चीज़ कभी नहीं होने देंगे, हम हिन्दुस्तान को हरगिज़ हरगिज़ सोवियत रुस या चीन के खिलाफ युद्ध का अड्डा नहीं बनने देंगे ।

जुल १९४६]

२८—जननाश्रयसंधी की आवश्यकता	...
२९—अमरीकी साम्राज्यवाद का नग्न संस्कृति-विनाश क० रूप	...
३०—नीग्रो साहित्य	...
३१—तीसरे महायुद्ध का शोर	...
३२—संकटग्रस्त साम्राज्यवाद का सोवियत-विरोधी अभियान	...
३३—तीन जादूगर	...
३४—गांधी में शिक्षा प्रचार का ढोंग	...
७५—हमारे साहित्य का नया स्वर	...
३६—हिंदी में बालसाहित्य की कमी	...
३७—सोवियत साहित्यकार स्वतंत्र नहीं ? !	...
३८—गांधीजी की हत्या और हमारे साहित्यिक	...
३९—'प्रगतिशील साहित्य' पर नरेन्द्रदेवजी	...
४०—'स्वाधीनता दिवस' और हिंदी साहित्यकार	...
४१—साहित्यिक आभिजात्य !	...
४२—साहित्यसृजन का लक्ष्य...	...

लेखक की ओर से

इस पुस्तक में सन् ४० और ४८ के बीच लिखे गये मेरे फुटकर साहित्यिक लेख संगृहीत हैं। लेखों का रचनाकाल हर लेख के अंत में दे दिया गया है। संग्रह करते समय लेखों में जहाँ तहाँ कुछ संशोधन किया गया है।

इन वर्षों में मेरे विचारों में भी प्रगति हुई है, इसलिए यह कहना ठीक होगा कि ये लेख पूरी तरह मेरे आज के विचारों का दर्पण नहीं हैं। जो लेख एकदम गलत लगे उन्हें तो खैर संग्रह में जगह ही नहीं दी गयी; लेकिन ये जो लेख आपके सामने हैं, इनमें भी कुछ ऐसे हैं जिन्हें मैं आज लिखना जरूरी न समझता या अगर लिखता भी तो दूसरी तरह से, दूसरी जगहों पर जोर देकर। इसके साथ ही इस पुस्तक में ऐसे कई लेखों की कमी खटकती है जिनकी आज तत्काल जरूरत है, मसलन् ऐसे लेख जो प्रगति-विरोधियों के गढ़ पर और भी सीधी, जोरदार चोट करते हों। इसके साथ ही साथ गौर करने की एक चीज यह भी है कि साहित्य के मैदान में वर्ग-संघर्ष की तीक्ष्णता की एक-सी चेतना सभी लेखों में नहीं मिलती। इसका एक कारण यह तो है ही कि इन आठ वर्षों में वर्ग-संघर्ष की तीक्ष्णता एक-सी नहीं रही है, आज जो स्थाित है उसकी कल्पना भी दस बरस पहले नहीं की जा सकती थी। तब किसी के लिए भी यह कहना कठिन होता कि दस बरस के अंदर-अंदर अपने देश में भी ऐसी हालत पैदा हो जायगी। अगर इसके बावजूद यह कहना जरूरी है कि इस खामी का असली कारण है साहित्य और राजनीति की गलत, सुधारवादी समझ। वर्ग-संघर्ष की तीक्ष्णता पर पर्दा डालना ही सुधारवाद की मुख्य विशेषता है। अपने अंदर इसी चीज से लड़ना हर मार्क्सवादी-लेनिनवादी आलोचक का पहला काम होना चाहिए। सुधारवाद क्रांतिकारी मार्क्सवाद-लेनिनवाद का वर्ग-शत्रु है और उसके साथ वैसा ही निमंम बर्ताव करना चाहिए। पूँजीवादी परिवेश में रहनेवाले मार्क्सवादी भी लगातार अपने परिवेश से असर लेते रहते हैं, इसलिए उनको अपने इस पूँजीवादी दुश्मन की ओर से और भी सतर्क रहना चाहिए।

अपनी इन कमजोरियों और खामियों के बावजूद यह पुस्तक साहित्य की प्रगति-शील, जनवादी समझ को खूबक पहुँचाती है और इससे हमारे आंदोलन को मदद मिलेगी, इसी विश्वास के साथ यह पुस्तक आपके सामने रखी जा रही है।

—लेखक

नयी समीक्षा

आलोचना का मार्क्सवादी आधार



हमारे साहित्य में आज आलोचना के अनेक मानदंड प्रचलित हैं। उन्हीं अनेक मानदंडों में से एक लेकिन सबसे गतिशील और प्रबल मार्क्सवादी आलोचना है। हमारे साहित्य में इसका प्रचलन और प्रसार कुछ ही वर्षों से हुआ है। मार्क्सवादी आलोचना बड़ा विशद विज्ञान है, इसलिए हमें उस पर गंभीरतापूर्वक विचार करना चाहिए। तभी हम किसी ऐसे निष्कर्ष पर पहुँच सकेंगे जिससे हमारे साहित्य का कल्याण होगा। शुद्ध मन से किसी समस्या पर विचार करना ही किसी सच्चे साहित्यसेवी का लक्ष्य हो सकता है। व्यर्थ के वितंडावाद को प्रश्रय देना कभी भी ठीक नहीं होता। पहले ही से अपने को ठीक और शेष संसार को ग़लत मानकर तर्क करने की प्रवृत्ति समस्या को सुलझाने की अपेक्षा उलझाने ही में अधिक योग देती है। इसलिए आइए, सबसे पहले यह देखें कि मार्क्सवादी आलोचना क्या है। मार्क्सवादी आलोचना क्या है, यह भलीभाँति समझ लेने पर यह बतलाने में विशेष कठिनाई न होगी कि मार्क्सवादी आलोचना क्या नहीं है।

यों हमारे साहित्य में इस विषय का काफ़ी विस्तार से विवेचन हो चुका है। और पूर्ण विस्तार से इसका सांगोपांग विवेचन करने के लिए कई पोथियाँ लिखना आवश्यक होगा। यहाँ पर बहुत संक्षेप में केवल यह बतलाना उद्दिष्ट है कि मार्क्सवादी आलोचना का बीजमन्त्र क्या है, समाज और साहित्य के विकास का वह कौन-सा सिद्धान्त है जिसे लेकर मार्क्सवादी आलोचना चलती है और जिसके अनुसार वह समस्त पुरानी और नई साहित्य-राशि की व्याख्या करती है।

मार्क्सवादी आलोचना का बीज मार्क्स का यह कथन है कि मनुष्य का दैनंदिन जीवन उसकी चेतना पर आश्रित नहीं, वरन् इसके विपरीत

आलोचना का मार्क्सवादी आधार



हमारे साहित्य में आज आलोचना के अनेक मानदंड प्रचलित हैं। उन्हीं अनेक मानदंडों में से एक लेकिन सबसे गतिशील और प्रबल मार्क्सवादी आलोचना है। हमारे साहित्य में इसका प्रचलन और प्रसार कुछ ही वर्षों से हुआ है। मार्क्सवादी आलोचना बड़ा विशद विज्ञान है, इसलिए हमें उस पर गंभीरतापूर्वक विचार करना चाहिए। तभी हम किसी ऐसे निष्कर्ष पर पहुँच सकेंगे जिससे हमारे साहित्य का कल्याण होगा। शुद्ध मन से किसी समस्या पर विचार करना ही किसी सच्चे साहित्यसेवी का लक्ष्य हो सकता है। व्यर्थ के वितंडावाद को प्रश्रय देना कभी भी ठीक नहीं होता। पहले ही से अपने को ठीक और शेष संसार को गलत मानकर तर्क करने की प्रवृत्ति समस्या को सुलझाने की अपेक्षा उलझाने ही में अधिक योग देती है। इसलिए आइए, सबसे पहले यह देखें कि मार्क्सवादी आलोचना क्या है। मार्क्सवादी आलोचना क्या है, यह भलीभाँति समझ लेने पर यह बतलाने में विशेष कठिनाई न होगी कि मार्क्सवादी आलोचना क्या नहीं है।

यों हमारे साहित्य में इस विषय का काफ़ी विस्तार से विवेचन हो चुका है। और पूर्ण विस्तार से इसका सांगोपांग विवेचन करने के लिए कई पोथियाँ लिखना आवश्यक होगा। यहाँ पर बहुतेक संक्षेप में केवल यह बतलाना उद्दिष्ट है कि मार्क्सवादी आलोचना का बीजमन्त्र क्या है, समाज और साहित्य के विकास का वह कौन-सा सिद्धान्त है जिसे लेकर मार्क्सवादी आलोचना चलती है और जिसके अनुसार वह समस्त पुरानी और नई साहित्य-राशि की व्याख्या करती है।

मार्क्सवादी आलोचना का बीज मार्क्स का यह कथन है कि मनुष्य का दैनंदिन जीवन उसकी चेतना पर आश्रित नहीं, वरन् इसके विपरीत

मनुष्य की चेतना उसके सामाजिक जीवन पर आश्रित होती है । *

कहने का अभिप्राय यह है कि इस पदार्थ-जगत् का अस्तित्व मनुष्य की चेतना से स्वतंत्र और निरपेक्ष है; परन्तु मनुष्य की चेतना का आधार यह पदार्थ जगत् है । उसकी चेतना की सत्ता पदार्थ-जगत् से स्वतंत्र और निरपेक्ष नहीं है । उसकी चेतना बस्तु-सापेक्ष है, परिस्थिति-सापेक्ष है, समाज-सापेक्ष है । पदार्थ-जगत् का अस्तित्व तो रहेगा ही, किसी को उसकी चेतना हो या न हो; क्योंकि उसका अस्तित्व व्यक्ति की चेतना के बाहर है । मेरे कमरे की दीवार तो रहेगी ही, मैं उसे देखूँ या न देखूँ, मेरा सिर उससे टकराये या न टकराये । मेरे संज्ञाहीन या चेतना-शून्य हो जाने से दीवार की इयत्ता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, उसी प्रकार जैसे पागलखाने के सैकड़ों पागलों के बंध सोचने पर भी कि वे मुक्त हैं, उनके चारों ओर की ऊँची ऊँची दीवारें बिना खिसके हुए, अचल, पूर्ववत् उन्हें काराबद्ध किये रहती हैं । यही बात मनुष्य की चेतना के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती । पदार्थ-जगत् से हटकर उसके अस्तित्व की कल्पना ही नहीं की जा सकती । वस्तु-जगत् ही उसका मूलाधार है, उससे स्वतंत्र और निरपेक्ष वह कुछ नहीं है । इस बात को यदि सरल रूप में कहें तो कहेंगे कि परिस्थितियाँ मनुष्य की चेतना को गढ़ती हैं । अतः साहित्यकार की चेतना को भी परिस्थितियाँ गढ़ती हैं । जिस समाज का वह प्राणी होता है, जिन परिस्थितियों में वह उठता-बैठता, सोता-जागता तथा जीविकोपार्जन करता है, उनसे प्रभावित हुए बिना उसका साहित्य नहीं रह सकता । साहित्यकार चाहे या न चाहे, परिस्थितियाँ उस पर प्रभाव डालेंगी ही, सामयिक समाज रचना की छाप उस पर पड़ेगी ही । परिस्थितियाँ विचार-धारा पर प्रभाव डालती हैं और विचार-धारा परिस्थितियों पर । दोनों का अन्योन्याश्रय संबंध है । समाज का प्रभाव साहित्यकार पर पड़ता है और साहित्यकार का प्रभाव समाज पर—यह सामान्य तथ्य जिसे स्वीकार करने में किसी को कोई कठिनाई नहीं होगी, यही मार्क्सवादी आलोचना का बीज है । भारतीय मान्यताओं ने भी साहित्य और समाज के अन्योन्याश्रय संबंध को बड़ा स्वीकार किया है । इस लिए यह कहना ठीक होगा कि मार्क्सवादी आलोचना-परिधि को छोड़ें विभिन्न, 'न भूतो न भविष्यति' वाली वस्तु नहीं है । वह भारतीय

साहित्य और विश्व साहित्य की सर्वोत्तम परंपराओं का क्रान्तिकारी विकास है। उसकी ओर से व्यर्थ ही सशंका होने की कोई आवश्यकता नहीं है। उसकी उत्पत्ति साहित्य के साथ किसी प्रकार का अत्याचार करने के लिए नहीं, बल्कि उसे एक स्थिर आधार पर प्रतिष्ठित करने के लिए हुई है और वह आधार वही है जिसका उल्लेख ऊपर हो चुका है, जिसे स्वीकार करने में किसी को कोई कठिनाई न होगी। थोड़ी कठिनाई शब्दों के कारण भी हो जाया करती है। इसलिए उन्हें भी ठीक-ठीक समझ लेना आवश्यक होता है।

‘साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है’ यह वाक्य मार्क्सवादी आलोचना में बहुधा दीख पड़ता है। इससे कुछ लोगों ने यह अनुमान लगाया और अपने अनुमान के आधार पर प्रचारित किया कि मार्क्सवादी आलोचक साहित्य को रोटी की समस्या हल करने के एक साधन से अधिक महत्त्व नहीं देते। कालान्तर में इसी अनुमान को ‘रोटीवाद’ की संज्ञा से विभूषित किया गया और प्रगतिवाद को रोटीवाद का पर्याय करार देकर प्रगतिवादी साहित्य की निन्दा जोर-शोर के साथ होने लगी। तो फिर ‘साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है’ इससे मार्क्सवादियों का क्या प्रयोजन है? विश्वसाहित्य के उद्भव और विकास का सिद्धान्तलोकन करने के पश्चात् मार्क्स ने सिद्धान्त बनाया कि मानव-मस्तिष्क की अन्य सभी उपजों के समान साहित्य भी अन्ततः समाज के आर्थिक सम्बन्धों, उत्पादन के सम्बन्धों से निर्दिष्ट होता है। साहित्य और समाज के अन्योन्याश्रय सम्बन्ध की चर्चा हम ऊपर कर आये हैं। हमने यह भी देखा कि उसके प्रमाण के लिए बहुत तर्क जुटाने की भी आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वह एक स्वयंसिद्ध बात है। ‘साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है’, यह वाक्य भी इसी बात को तनिक भिन्न ढंग से कहता है। समाज ब्रह्म-जैसी कोई निराकार वस्तु तो है नहीं। समाज मनुष्यों का होता है। मनुष्य अपनी जीविका उपार्जन करते हैं। जीविकोपार्जन की क्रिया में वे एक दूसरे से किसी निश्चित सम्बन्ध में बँध जाते हैं, बँधते जाते हैं, बँधे रहते हैं। जीविकोपार्जन के साधन भी स्थिर और अपरिवर्तनीय तो हैं नहीं, अतः उत्पादन अर्थात् जीविकोपार्जन के साधन जब विकास के एक धरातल पर रहते हैं तो एक प्रकार का सामाजिक सम्बन्ध होता है और जब उसमें कोई विकास या परिवर्तन आता है तो उसी के अनुसार इस सामाजिक सम्बन्ध में भी विकास या परिवर्तन आ जाता है। इस प्रकार उत्पादन के साधनों के विकास के साथ-साथ सामाजिक सम्बन्धों में परिवर्तन होता चलता है। एक समय था कि समाज में सब लोग बराबर थे। मृगया ही उनके जीविकोपार्जन

का साधन था। सब लोग मिलकर आखेट करते थे और मिलकर उसका उपभोग करते थे। यह आदिम साम्यवाद का युग था। कालान्तर में दासप्रथा का प्रचलन हुआ। युद्धों में बन्दी बनाये गये शत्रु दास होने लगे और इतिहास में पहली बार दो मानवों के बीच दास और प्रभु का सम्बन्ध स्थापित हुआ। प्रभु इसी नाते प्रभु थे कि उत्पादन के साधन—भूमि—पर उनका आधिपत्य था और दासों को उनकी आज्ञा का पालन करना होता था, नहीं तो अपने प्राणों से हाथ धोना पड़ता था। दास-प्रथा में प्रभु का क्रीतदास के जीवन (और मृत्यु!) पर पूर्ण अधिकार होता था। वह उसे चाहता तो मार डालता, चाहता तो जिलाता, कोई चूँ तक नहीं कर सकता था, क्योंकि वह अपने दास अथवा दासों के समूह का प्रभु था। शताब्दियों तक मानव-समाज की यही दशा रही। इस बीच उत्पादन के साधन विकास करते रहे, मानव-समाज धीरे-धीरे विकास की ओर बढ़ता रहा, यहाँ तक कि एक समय ऐसा आया जब दास और प्रभु का सम्बन्ध विकास का अवरोधक और इस हेतु अनुपयुक्त जान पड़ने लगा। दासों ने अपनी स्थिति में सुधार लाने के लिए विद्रोह किये, अपने प्राणों की बाजी लगाई, अपने उस पशु-वत् जीवन की अपेक्षा मर जाने को उन्होंने अधिक श्रेयस्कर समझा। उनके विद्रोहों की संख्या और शक्ति तथा घनत्व में अभिवृद्धि हुई। साथ ही दास-प्रभुओं को पशु के समान जड़ और अज्ञान प्राणियों के स्थान पर ऐसे लोगों की आवश्यकता हुई जिनमें कार्य करने की कुछ समझ हो, जो काम को समझने की क्षमता रखते हों। इस प्रकार इतिहास हमको बतलाता है कि जब उत्पादन के साधनों में धीरे-धीरे होनेवाला विकास, और तदनुसार सामाजिक चेतना में होने वाला विकास दोनों इस दशा को पहुँच गये कि दास और प्रभु का संबंध समाज के विकास को अवरुद्ध करने लगा, तब जीवन की अवाध गतिशीलता ने दासप्रथा को हटाकर उसके स्थान पर स्वामी और श्रम्य के सम्बन्ध की स्थापना की। शताब्दियों तक विश्व भर में स्वामिप्रथा या सामन्तशाही का बोलबाला रहा। जीवन का निर्वन्ध विकास उत्पादन के साधनों को सतत विकसित करता रहा, यहाँ तक कि भाव के इञ्जन और विज्ञान के अन्य आविष्कारों ने उन्हें इतना अधिक विकसित कर दिया कि कालान्तर में सामन्तवाद, वही सामन्तवाद जिसने मानव-समाज को दासप्रथा से मुक्त करके उसे प्रगति की ओर उन्मुख किया था और इस प्रकार अपने को एक प्रगतिशील समाज-रचना प्रमाणित किया था, स्वयं सामाजिक विकास के मार्ग का रोना बन गया। स्वामी और श्रम्य के सम्बन्ध से अब काम नहीं चलता था। दूसरे, श्रम्य श्रम्य बने रहने के लिए तैयार भी न थे और निरन्तर संघर्ष कर रहे

थे, जिसमें वे जो चाहें कर सकें, जहाँ चाहे आ-जा सकें। विज्ञान के आविष्कारों के फल-स्वरूप सद्यः विकसित उत्पादन के साधनों, कल-कारखानों को भी ऐसे ही लोगों की आवश्यकता थी जो एक सामंत की सम्पत्ति बनकर एक जगह न पड़े रहें बल्कि जहाँ भी उनकी आवश्यकता हो, वहाँ उपलब्ध हो सकें। और इस प्रकार कालान्तर में संसार के बहुत-से देशों से सामंतशाही हटी और उसके स्थान पर पूँजीवाद की स्थापना हुई, जिसने अपनी पूर्ववर्ती सभी समाज-रचनाओं की भाँति एक प्रगतिशील शक्ति के रूप में इतिहास के प्रांगण में प्रवेश किया; और तभी पूँजीपति तथा मजदूर की श्रेणियाँ बनीं। पर अन्ततः वह प्रगतिशील नहीं रह पाया और स्वयं प्रतिगामी तथा समाज को पीछे ढकेलनेवाला बन गया, क्योंकि उसके बीज में ही दोष था। उसके बीज में भी वही दोष है जो दासप्रथा, स्वामिप्रथा या सामन्तवाद में था—उत्पादन के साधनों पर कुछ लोगों का स्वामित्व। इसी को व्यक्तिगत सम्पत्ति (-प्राइवेट प्रॉपर्टी) भी कहते हैं। दासप्रथा, सामंतवाद और पूँजीवाद सबके बीज में यह व्यक्तिगत सम्पत्ति का दोष था, इस लिए ये सब समाज रचनाएँ कालान्तर में प्रगति की अवरोधक और प्रतिगामी बन गयीं। इन सभी समाज रचनाओं के मूल में एक ही बात है : सबका आधार शोषण है। ये सभी शोषण के प्रकार-भेद हैं, श्रृंखलाओं के प्रकार-भेद हैं। अस्तु।

इस प्रकार समाज के विकास पर ऐतिहासिक रूप से दृष्टि पात करने पर हमें भली-भाँति ज्ञात हो जाता है कि उत्पादन के साधनों के विकास के साथ-साथ समाज ने विकास किया है, उन्हीं के अनुसार भिन्न-भिन्न कालों की समाज रचना में परिवर्तन आया है और भिन्न-भिन्न समाज रचनाओं में भिन्न-भिन्न सामाजिक सम्बन्धों की स्थिति रही है और इस प्रकार भिन्न-भिन्न सामाजिक संबन्धों में बँधे हुए लोगों के संघर्षों (वर्ग-संघर्ष), उनके क्रियाकलापों का प्रभाव तत्कालीन साहित्य पर भी अनिवार्य रूप से पड़ा है। उत्पादन के साधन ही मानव-समाज के विकास के मूल में हैं और वे आर्थिक होते हैं, इसीलिए यह कहा गया कि साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है।

इस विवेचन के उपरान्त यदि हम मार्क्सवादी आलोचना की कोई परिभाषा देना चाहें तो कहेंगे कि मार्क्सवादी आलोचना साहित्य की वह समाजशास्त्रीय आलोचना है जो साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या करते हुए समाज और साहित्य के अन्योन्याश्रय तथा गतिशील सम्बन्ध का उद्घाटन करती है और सचेतन रूप में समाज को बदलने वाले साहित्य की सृष्टि की ओर लेखक का ध्यान आकर्षित करती है।

मार्क्सवाद कोई जड़ मतवाद नहीं है। वह जीवन का एक सर्वांग-संपूर्ण, गतिशील दर्शन है। वह जीवन को बदलने, समाज को बदलने, संसार को बदलने का अस्त्र है। वह कोई कोरा सिद्धान्त नहीं है। जो व्यक्ति मार्क्सवाद को एक चिरंतन गतिशील, विकासशील दर्शन के रूप में नहीं देखता, वरन् उसे कोरे किताबी सिद्धान्तों का एक ढेर मात्र समझता है, उसने मार्क्सवाद को तनिक भी नहीं समझा। मार्क्सवाद की इस आत्मा को ठीक से न समझने के कारण कभी-कभी 'मार्क्सवादी' आलोचक बड़े यांत्रिक, अत्यन्त जड़ रूप में मार्क्सवाद के सिद्धान्तों का प्रयोग साहित्य की आलोचना के निमित्त करते हैं और अर्थ का भयानक अनर्थ कर बैठते हैं। ऐसी भूलों का बड़ा भारी दुष्परिणाम यह होता है कि आलोचक की अज्ञाता इस अत्यन्त वैज्ञानिक आलोचना-पद्धति की अपूर्णता तथा एकांगिता की दलील बन जाती है। इसी प्रकार की यांत्रिकता के लिए आज से पचपन साल पहले एंगेल्स ने पॉल अर्न्स्ट नामक एक 'मार्क्सवादी' आलोचक को बुरी तरह फटकारा था। नारवे के महान् नाटककार इन्सेन (जिनके कुछ नाटकों, 'गुडियावर', 'समाज के स्तंभ' आदि का अनुवाद हिन्दी में हुआ है) की आलोचना करते समय अर्न्स्ट महोदय ने कुछ बड़ी ऊटपटांग बातें की थीं, जिनकी बहुत कड़ी आलोचना करते हुए एंगेल्स ने यांत्रिक रूप में, बिना समझे-बूझे मार्क्सवाद के सिद्धान्तों को साहित्यिक आलोचना के क्षेत्र में थोपने के विरुद्ध लोगों को चेतावनी दी थी। मार्क्स को एक चिट्ठी लिखते हुए एंगेल्स ने इस बात के लिए चिन्ता भी प्रकट की थी कि बहुत से लोग मार्क्सवाद की आत्मा को न पकड़ सकने और बात को बिना ठीक से समझे उसका व्यवहार करने के कारण बड़ा अनर्थ कर रहे हैं।

मार्क्सवादी आलोचना पद्धति पर आपत्ति करते हुए एक सज्जन ने लिखा है :—

'मार्क्सवादी आलोचक कहते हैं कि अब तक साहित्य शोपकवर्ग के द्वारा निर्मित हुआ है.....जान या अनजान में इस साहित्य में उनके अपने वर्ग के दिन की बातें सन्निविष्ट हो गई हैं।'

मैं नहीं जानता कौन मार्क्सवादी आलोचक ऐसा कहता है; परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि यदि कोई मार्क्सवादी आलोचक ऐसा कहता है, तो वह मार्क्सवादी आलोचना के साथ धार अन्याय करता है। बिलकुल इसी प्रकार की यांत्रिक, अर्थशून्य, अर्थविहासिक आलोचना की धार से मार्क्सवाद के प्रवर्तकों, मार्क्स और एंगेल्स ने हमको सावधान किया था।

अब हमें देखना चाहिए कि इस प्रकार की भूल क्यों होती है। इसका एक बड़ा कारण साहित्य और अर्थशास्त्र के बीच एकदम सीधा सम्बन्ध स्थापित करना है। किसी युग-विशेष के विचारों को तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों की प्रतिकृति मान बैठना मार्क्सवाद की हत्या करना है। यह कहना गलत है कि—

युग की आर्थिक परिस्थितियाँ = युग की विचारधारा के।

अन्वर्ट ने यही भूल की थी। इसके अलावा उसने लेखक और उसके वर्ग के सम्बन्ध को भी बड़े गलत ढंग से समझा। 'लेखक अपनी वर्गस्थिति के बाहर किसी भीति जा ही नहीं सकता, इसलिए उसकी विचारधारा भी अपने वर्ग के हित की दृष्टि से ही निर्मित होती है। धूम-फिरकर लेखक को अपने वर्ग की मान्यताओं के भीतर रहना ही होगा। इसलिए इन्सेन भी अपने वर्ग की मान्यताओं की परिधि से बाहर नहीं जा सकता, इसलिए वह पूँजीपतियों का प्रतिनिधि है।'।

इस प्रकार की भूल से अपने को बचाते हुए हमको देखना चाहिए कि मार्क्सवादी साहित्य और वर्ग-संघर्ष के सम्बन्ध में क्या कहते हैं। इस सम्बन्ध में भी उन्होंने जो सिद्धान्त निकाला है, वह इतिहास के सम्यक् अध्ययन पर आधारित है। मार्क्स भारतीय, चीनी, मिस्री, यूनानी, रोमन आदि सभी प्राचीनतम साहित्यों की गवेषणा के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि जो लिखित साहित्य हम तक पहुँचा है, वह वर्ग-विभक्त समाज की उपज है, इसलिए उस पर समाज के वर्गभेद की छाप है। हम ऊपर देख आये हैं कि सबसे आरम्भ में, प्रागैतिहासिक युग में, पाषाण युग में, सम्यता का आलोक फैलने से बहुत पहले मनुष्य आदिम साम्यवाद की स्थिति में था। उस समय ज्ञान के प्रसार की दृष्टि से मनुष्य का घरातल पशुओं से कुछ विशेष ऊँचा न था। इसलिए उस काल में किसी प्रकार का साहित्य नहीं रचा गया; किसी प्रकार के साहित्य की रचना तब संभव ही न थी। आदिम साम्यवाद के बाद उत्पादन के साधनों के विकास के साथ साथ जब उन पर सम्प्रदाय-विशेष का अधिकार हो गया, तब से समाज वर्गों में विभक्त हो गया। दास-प्रथा, सामंतवाद, पूँजीवाद आदि वर्ग-विभक्त समाज के रूप हैं। यह वर्ग-भेद अवश्य ही वह वर्ग-भेद नहीं है जो आज हमें दिखलायी पड़ता है क्योंकि तब की समाज-रचना भी आज की-सी नहीं थी। हमें अपने प्राचीन साहित्य में आयों और अनायों के परस्पर संघर्षों का जो उल्लेख मिलता है और जगह जगह जो वर्ण-भेद, जातिभेद बड़े गहरे रूप में दिखलायी पड़ता है, वह तत्कालीन समाज के वर्ग-भेद का ही रूप है। प्राचीनतम साहित्य जो हमें

मिलता है, दास-प्रथा के युग का है। अब हमें यह देखना है कि मनुष्य का सारा साहित्य वर्ग-विभक्त समाज का साहित्य है और उस पर शासक वर्ग की मान्यताओं की छाप है, यह कहने से मार्क्स का क्या प्रयोजन है। लेनिन ने भी 'द्वंद्वात्मक भौतिकवाद' नामक अपनी पुस्तक में इस प्रश्न पर विचार किया है और कहा है कि वर्गहीन कला वर्गहीन समाज में ही उत्पन्न हो सकती है; अब तक की सारी कला, सारा साहित्य वर्ग-भुक्त समाज की उपज है, इसलिए उसमें प्रतिपादित मान्यताएँ वे ही हैं जो उस काल के शासक-वर्ग की थीं।

अब आइए थोड़ा विस्तार से इस प्रश्न पर विचार करें। ऊपर हम देख आये हैं कि लेखक अपने समाज के प्रभाव से किसी प्रकार नहीं बच सकता। समाज शासकों और शासितों के वर्गों में विभक्त है। शासक राजनीति, समाज-नीति और अर्थनीति में जिस प्रकार शासक होता है, उसी प्रकार अपने पद के प्रभुत्व से विचारों के क्षेत्र में भी उसी की तूती बोलती है। अतः विचारों के क्षेत्र में भी शासक-वर्ग उन्हीं विचारों, उन्हीं मान्यताओं को प्राधान्य देता है, विकास करने का अवसर देता है जिनसे उसके स्वार्थ को चोट नहीं पहुँचती। इस प्रकार कालांतर में शासक-वर्ग द्वारा आगे बढ़ायी गयी मान्यताएँ ही तत्कालीन समाज की प्रामाणिक मान्यताएँ हो जाती हैं और लेखक या कलाकार पर अपना प्रभाव डालती हैं। लेखक अपने वर्ग और युग की धारणाओं से कितना परिसीमित होता है, यह एक बहुत तात्त्विक प्रश्न है जिस पर विचार करते समय बहुत सावधानी से काम लेना चाहिए। कुछ आलोचक अत्यधिक उत्साह में आकर कह बैठते हैं कि कलाकार अपने वर्ग की मान्यताओं से मुक्त हो-ही नहीं सकता। यह कहकर वे 'मार्क्सवादी' आलोचक का कार्य बहुत हल्का कर देते हैं; कौन प्राचीन लेखक किस वर्ग का हिमायती था, इसका पर्दा फ्लाश करने के लिए जासूसी करना ही उनका अकेला 'आलोचनात्मक' कार्य रह जाता है। उनके दृष्टिकोण को यदि संक्षेप में प्रस्तुत किया जाय तो यह होगा कि समस्त प्राचीन कला ने सदैव शोषण वर्ग के हितों की ही अभिव्यञ्जना की है। यदि ऐसा होता तो सोवियत रूस में जहाँ शोषण का मूलोच्छेद हो चुका है, प्राचीन ग्रंथों के लिए कोई स्थान न होता। लेकिन वास्तविकता तो कुछ और है। सोवियत रूस में प्राचीन ग्रंथों का प्रचार, हमारे तुलसी, मद्भारतकार व्यास, रवीन्द्रनाथ और प्रेमचन्द से लेकर होमर, हेरिक्लस, यूरिपिडीज, शेक्सपियर, डिक्सेंस, थैकरे, शेली, वायरन, फ्लावेयर, जोना, बाल्जक, यूगो, गेटे, शिडर, हाइने, दांते, लोपे डि वेगा, इन्सेन आदि सबके ग्रंथ संस्थाओं की संख्या में प्रकाशित होते हैं और सोवियत नागरिकों के हृदय में आर्य का स्थान पाने हैं। सोवियत संघ में प्राचीन ग्रंथों का प्रचार बढ़ रहा नहीं समाप्त

है, इसी से इस बात का खण्डन हो जाता है कि समस्त प्राचीन कला ने सदैव शोषक वर्ग के हितों की ही अभिव्यञ्जना की है। कलाकारों का उस वर्ग से क्या सम्बन्ध होता है जिसका वे प्रतिनिधित्व करते हैं, इस प्रश्न पर मार्क्स की एक बड़ी स्पष्ट उक्ति है :

‘हमें यह न सोचना चाहिए कि विचारों के क्षेत्र में निम्न मध्य वर्ग के जितने प्रतिनिधि हैं, वे सभी दूकानदार हैं या दूकानदारों के जोशीले हिमायती हैं। अपनी शिक्षा-दीक्षा और अपनी व्यक्तिगत स्थिति के अनुसार उनमें आकाश-पाताल का अंतर हो सकता है। पर तो भी जो चीज़ उन्हें निम्न मध्यवर्ग का प्रतिनिधि बनाती है, वह यह है कि उनके विचारों की सीमा-रेखा वही होती है जो निम्न मध्यवर्ग के जीवन की, और परिणामतः अपने सिद्धान्तों द्वारा वे उन्हीं समस्याओं और उनके संमाधानों पर पहुँचते हैं जिन पर निम्न मध्यवर्ग अपने आर्थिक हितों और व्यवहार क्षेत्र की अपनी सामाजिक स्थिति की दृष्टि से पहुँचता है। यही सम्बन्ध सामान्यतः किसी वर्ग के प्रतिनिधि साहित्यिकों तथा राजनीतिज्ञों का उस वर्ग से होता है जिसका कि वे प्रतिनिधित्व करते हैं।’ *

‘इसलिए यह कहना कि किसी लेखक की विचार-धारा उसकी आर्थिक और सामाजिक स्थिति से इस बुरी तरह जकड़ी होती है कि वह हिल-डोल नहीं सकता, मार्क्सवाद की टाँग तोड़ना है। जिस वर्ग में कलाकार जन्म लेता है उसके लौकिक दृष्टिकोण के अनुसार उसकी एक विशेष विचारधारा जन्म से ही बन जाती है। अगर उसके संरक्षक भी उसी वर्ग के हुए तो वह माँ के दूध के साथ ग्रहण किये हुए अपने जीवन के दृष्टिकोण से पूरी तरह संतुष्ट रहेगा और उसको अपनी कृतियों में अभिव्यक्त भी करेगा। लेकिन विशेष परिस्थितियों में ऐसा हो सकता है कि वह अपने वर्गहितों के विरोध में खड़ा हो जाय; कभी कभी ऐसा भी हो सकता है कि कलाकार के रूप में अपनी ईमानदारी और अपनी सच्चाई को बनाये रखने के लिए, अपने वर्गहितों का विरोध करना उसके लिए अनिवार्य हो जाय।’ † महान् लेखकों से कभी-कभी संपूर्ण वर्गद्रोह किया है और प्रायः सभी महान् कलाकारों ने कुछ विशेष बातों में अपने वर्गहितों का विरोध किया है, अवश्य किया है। यह सब बिलकुल ठीक है। लेकिन नियम के इन अपवादों से इस ऐतिहासिक सत्य पर आँच नहीं आती कि किसी युग का लेखक सामान्यतया अपने

* Marx : The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte, p. 347

† Klingender : Marxism & Modern Art p. 35.

विचारों के क्षेत्र में उस सीमा के आगे नहीं जाता, जिस सीमा तक उस युग का शासकवर्ग व्यवहारजगत् में जाता है। प्रश्न यह नहीं है कि लेखक अपने युग के शासकवर्ग का भाट है या नहीं। प्रश्न तो केवल यह है कि क्या कोई लेखक सामान्यतया अपने युग की प्रधान विचारधाराओं से पृथक् रह सकता है कि नहीं। इसका उत्तर मार्क्सवादी आलोचक देते हैं 'नहीं'। पर इस 'नहीं' को पकड़कर बैठ जाने की कोई आवश्यकता नहीं है। यह एक सामान्य ऐतिहासिक तथ्य है, जिसके अपवाद हो सकते हैं और हुए हैं—प्रधानतया उस काल में जब वर्ग-संघर्ष की तीव्रता बहुत बढ़ी हुई होती है, दलित वर्ग अपने उत्सर्ग और बलिदान से उच्चवर्ग के लोगों को अपनी ओर आकर्षित कर लेता है।

इस विवेचन से अब स्पष्ट हो गया होगा कि मार्क्सवादी जब किसी प्राचीन लेखक को किसी वर्गविशेष का प्रतिनिधि कहते हैं, तब उसका आशय यह नहीं होता कि वह लेखक स्वयं उस वर्ग का है या यह कि उसने अपने स्वार्थ के हेतु अपने को उस वर्गविशेष के हाथ वेंच दिया है या यह कि वह जान-बूझकर शासकवर्ग का पोषण करता है। नहीं, इनमें से कोई भी बात वह नहीं करता, यदि वह सच्चा साहित्यकार है। वर्ग-विशेष का प्रतिनिधि वह इस अर्थ में होता है कि वह अपने युग की शासक विचारधारा का वाहक होता है। इसको यों समझिए। एक कवि है। वह राष्ट्रीयता के तराने गाता है। अंतर्राष्ट्रीयता उसकी समझ में नहीं आती। वह तिरंगे झंडे को विश्व भर में विजयी देखना चाहता है। निश्चय ही यह राष्ट्रीयता अत्यंत संकीर्ण और साम्राज्यवाद का बीज लिये हुए है। ऐसे कवि को हम भारतीय पूँजीवाद का प्रतिनिधि कवि कहेंगे। इसका यह तात्पर्य नहीं कि वह कवि स्वयं पूँजीवादी है या पूँजीपति है। कहने का अभिप्राय केवल यह है कि उस पर प्रसरणशील भारतीय पूँजीवाद की विचारधारा का प्रभाव है; क्योंकि उसकी दृष्टि-परिधि उन वर्गविशेष की विचारधारा में ही सीमित है। एक दूसरा कवि है जो हमारे राष्ट्रीय आंदोलन की स्वस्थतम, उदात्ततम परम्परा के अनुरूप काव्य की रचना करता है जिसमें वह देश की पराधीन और संव्रस्त जनता की पीड़ा और साथ ही नाजगीन में उसके अदम्य विश्वास का चित्रण करता है और इसके साथ ही साथ सत्र शब्दों में यह भी घोषित करता है कि हमारी राष्ट्रीयता किसी वर्ग या मनुष्य या देश पर किसी प्रकार का अत्याचार करने वाली राष्ट्रीयता नहीं बरन् 'सुन्दर सुन्दर' के आदर्श पर आधारित राष्ट्रीयता है जो अन्तर्राष्ट्रीय सौहार्द का मूल्य समझती है। इस कवि को हम राष्ट्रीय आंदोलन का या भारतीय जनता

का प्रतिनिधि कवि कहेंगे, क्योंकि उसकी विचारधारा पर साम्यकीर्मी भारतीय जनता का प्रभाव है। यह पूँजीवादी राष्ट्रीयता नहीं समाजवादी देशभक्ति होगी।

अगर यह ठीक है कि कलाकार अपने युग की सीमाओं के आगे नहीं जा सकता तो कभी-कभी ऐसा क्यों होता है कि कुछ कलाकार अपने युग से बहुत आगे बढ़ जाते हैं, इतने आगे कि या तो उन्हें विद्रूप के बाणों से विद्ध होना पड़ता है या प्राणों से हाथ धोना पड़ता है? इसका क्या कारण है? इसका यह कारण है कि कलाकार परिस्थितियों से प्रभावित होते हुए भी उनका 'दास' नहीं होता : उसकी आपेक्षिक स्वतंत्रता उसके पास रहती ही है।

अब इस स्थल पर हमें काफी विस्तार के साथ इस प्रश्न पर विचार करना पड़ेगा कि कलाकार कितने अंशों में, किस सीमा तक स्वतंत्र रहता है और कितने अंशों में, किस सीमा तक और किस प्रकार सामाजिक परिस्थितियों उसके साहित्य-तत्त्व को प्रभावित करती हैं। इस प्रश्न का सांगोपांग विवेचन करने ही से इस आपत्ति का थोड़ा-बहुत समाधान हो जायगा कि 'मार्क्सवाद का आधार लेकर चलने वाली आलोचना साहित्य की स्वतंत्र सत्ता नहीं स्वीकार करती।'

आइए पहले इसी बात पर विचार करें। कहाँ तक साहित्य की स्वतंत्र सत्ता स्वीकार की जा सकती है और कहाँ तक सामाजिक परिस्थितियों के साथ उसका अन्योन्याश्रित संबंध है।

इस प्रश्न पर प्रसिद्ध सोवियत आलोचक यूदिन लिखता है :

'जो लोग यह सिद्धान्त प्रतिपादित करते हैं कि नाना प्रकार की विचारधाराएँ विलकुल सीधे रूप में आर्थिक संबंधों पर आश्रित होती हैं, वे मार्क्सवादी आलोचना के मानदंड को अत्यधिक सरल बनाने के प्रयत्न में उसकी आत्मा का ही हनन कर बैठते हैं और उसे अवैज्ञानिक बना देते हैं; इस प्रकार की आलोचना और मार्क्सवाद-लेनिनवाद में कोई साम्य नहीं है। भिन्न-भिन्न विचार-प्रासाद भिन्न-भिन्न मात्राओं में अपने आर्थिक आधार से पृथक् और स्वतंत्र होते हैं, अपने आर्थिक आधार से उनका संबंध भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है और आर्थिक संबंधों का प्रभाव विचारधारा पर तथा विचारधारा का प्रभाव आर्थिक संबंधों पर, दोनों भिन्न-भिन्न प्रकार से अभिव्यक्ति पाते हैं। राजनीति और न्याय के सिद्धान्त तथा विज्ञान (विशेषकर प्राकृतिक विज्ञान, शिल्पविज्ञान और अर्थशास्त्र) आर्थिक आधार के अधिक समीप होते हैं (अर्थात् आर्थिक संबंधों का प्रभाव उन पर अधिक स्पष्ट, पारदर्शक और सीधे रूप में परिलक्षित होता है—ले०) ऐसे

विचारों के क्षेत्र में 'जो अधिक आकाशचारी हैं जैसे धर्म दर्शन आदि' (एंगेल्स) और इसी नाते अर्थशास्त्र से अपेक्षाकृत कम-संपृक्त हैं, आर्थिक संबंधों का प्रभाव इतने स्पष्ट और सीधे रूप में नहीं बरन् घुमावदार ढंग से पड़ता दिखायी देता है। कला इन्हीं आकाशचारी विचारों की श्रेणी में आती है।[†]

यह उक्ति कलाकृति पर आर्थिक संबंधों के प्रभाव के प्रश्न बहुत प्रकाश डालती है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि सही मार्क्सवादी आलोचना में और उस यांत्रिक 'मार्क्सवादी' आलोचना में जो विचारधारा और आर्थिक संबंधों के बीच बराबर है (=) का चिह्न उठाकर रख देती है, कितना जमीन-आसमान का अन्तर है।

अब हमको यह देखना चाहिए कि क्या मार्क्सवादी आलोचना साहित्यकार की एकदम स्वतंत्र, निरपेक्ष सत्ता को स्वीकार करती है। इस प्रश्न पर भी मार्क्सवाद के आचार्यों की बड़ी स्पष्ट उक्तियाँ हैं। लेनिन इस संबंध में कहता है :

'महाशय व्यक्तिवादी, हम आपको बतला देना चाहते हैं कि आप निरपेक्ष स्वतन्त्रता की बात जो करते हैं, वह सरासर पाखंड है। ऐसे समाज में जो धन की शक्ति पर आधारित हो, जिसमें विशाल जनता कंगाल हो और मुट्ठीभर अमीर लोग मुफ्त की रोटी उड़ाते हों, सच्ची 'स्वतंत्रता' संभव ही नहीं। महाशय लेखक, क्या आप अपने पूँजीपति प्रकाशक से स्वतन्त्र हैं? क्या आप अपने पूँजीपति पाठक-वर्ग से स्वतन्त्र हैं जो आपसे उपन्यासों और चित्रों में अश्लीलता की माँग करता है? पूर्ण, निरपेक्ष स्वतन्त्रता पूँजीवादी या अराजकतावादी वाग्जाल मात्र है। किसी समाज में रहना और फिर उसी से स्वतन्त्र होना असम्भव है। पूँजीवादी लेखक, कलाकार, अभिनेत्री की स्वतन्त्रता वस्तुतः एक नकाब है, जो इस सत्य को छिपाता है कि लेखक, कलाकार या अभिनेत्री को पूँजीपतिवर्ग का आश्रय प्राप्त है। हम समाजवादी इस नकाब को उवाड़ फेंकते हैं—वर्गहीन कला या साहित्य प्राप्त करने के लिए नहीं (वह तो साम्यवादी समाज में ही सम्भव होगा) बरन् इसलिए कि हम ऐसे साहित्य के मुकाबले में जो अपनी स्वतंत्रता का पाखंड फैलाता है, लेकिन वस्तुतः पूँजीपति वर्ग पर आश्रित है, एक सच्चे अर्थों में स्वतन्त्र साहित्य खड़ा करना चाहते हैं जो साफ तीर पर, बिना किसी छिपाव-दुराव के जनता का पद ग्रहण करता है। यह साहित्य इसलिए स्वतन्त्र होगा कि जो नये-नये सशक्त

† देखो एंगेल्स के पत्र कोनराट रिम्ट और हर्न्ज़ स्टार्केनबुर्ग को।

लेखक इसकी ओर आकर्षित होंगे, वह लोभ अथवा सामाजिक पद की दृष्टि से नहीं वरन् समाजवाद के प्रति आस्था और जनता के प्रति सहानुभूति के विचार से। यह साहित्य इसलिए स्वतन्त्र होगा कि इसकी उपयोगिता जीवन से हारी-थकी एक अभिजात वर्ग की नायिका या मोटे, बुन्दिल, अपनी अकर्मण्यता से ऊबे हुए 'दस हजार उच्चवर्गीय' लोगों के लिए नहीं बल्कि उन लाखों और करोड़ों लोगों के लिए होगी जो हमारे देश की सर्वश्रेष्ठ संतानें हैं, उसकी शक्ति हैं, उसकी आशा हैं।*

इससे स्पष्ट है कि मार्क्सवादी, साहित्य की पूर्ण निरपेक्ष स्वतंत्रता को स्वीकार नहीं करते। विचारधारा का विकास किसी सीमा तक स्वतन्त्र रूप में होता है, इसका यह अर्थ नहीं है कि दोनों एक दूसरे से विच्छिन्न हैं और विचारधारा अपने आर्थिक आधार से पूर्णतया स्वतन्त्र है; क्योंकि यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि भूतकाल में आर्थिक परिवर्तनों के परिणामस्वरूप विचार-जगत् में परिवर्तन हुए हैं और उसी प्रकार आज के परिवर्तन भविष्य के विचार-जगत् के परिवर्तनों की रूपरेखा निर्धारित कर रहे हैं। प्रत्येक विचारधारा अपने युग के आर्थिक (व्यापक अर्थ में) विकास का परिणाम होती है।

लेनिन की भाँति एंगेल्स भी इस प्रश्न पर कहता है—

'मैं निर्विवाद रूप से इस बात को मानता हूँ कि अन्य क्षेत्रों की भाँति विचारों के क्षेत्र में भी आर्थिक विकास का सर्वप्रधान हाथ रहता है। हाँ, यह अवश्य है कि यह प्रभाव विचार-जगत् के अपने नियमों और उसकी अपनी मर्यादा के अनुसार ही पड़ता है।†

लेनिन भी इस साहित्यिक समस्या से अपरिचित नहीं था। उसने भी समाज और लेखक के संबन्ध को पूरी बारीकी के साथ समझकर ही अपने निष्कर्ष निकाले हैं। साहित्य हथेली पर आम उगाने-जैसा बाजीगर का तमाशा नहीं, सृष्टि का एक रूप है। इसीलिए संसार की सृष्टि और जीव की सृष्टि की भाँति उसकी सृष्टि के भी अपने नियम हैं जिनकी अवहेलना नहीं की जा सकती, यह बात मार्क्सवाद के प्रवर्तकों से छिपी नहीं थी। इसीलिए एंगेल्स और मार्क्स ने बार-बार मार्क्सवादी आलोचकों को इस ओर से सावधान किया है कि मार्क्सवाद के सिद्धान्तों को जड़ रूप में साहित्य (अथवा किसी क्षेत्र) पर आरोपित न करो।

* Lunacharsky : Lenin on Art & Literature.

† वही।

यूदिन लिखना है कि मार्क्सवादी-लेनिनवादी साहित्यिक आलोचना को अत्यंत स्पष्ट रूप में यह समझना चाहिए कि आर्थिक आधार और उस पर निर्मित विचारों के प्रासाद के परस्पर संबंध की क्या विशेषताएँ हैं, आर्थिक संबंध किस प्रकार टेढ़े-मेढ़े ढंग से, चक्रदार ढंग से कला, विज्ञान, धर्म, न्याय, आचारनीति आदि को प्रभावित करते हैं, भिन्न-भिन्न युगों के आर्थिक सम्बन्धों के प्रति तत्कालीन विचारों की अपनी मर्यादाओं की क्या प्रतिक्रिया होती है और किस प्रकार उनकी शक्ति, उसके रूप और उनकी प्रकृति में परिवर्तन होता चलता है। आर्थिक आधार और उस पर निर्मित विचारों के प्रासाद के परस्पर सम्बन्ध की वास्तविकताओं, मर्यादाओं की अवहेलना का प्रयत्न करना, रचनात्मक साहित्य को इस रूप में प्रस्तुत करना कि वह जैसे पूर्णतया निरपेक्ष और केवल अपने द्वारा संचालित होता हो या इस रूप में कि वह भद्दे सतही ढंग से समझी गयी आर्थिक शक्तियों की सीधी-सादी, तत्काल-प्रतिकृति, प्रतिबिम्ब हो—कला और साहित्य को समझने के ये दोनों ढंग और चाहे जो हों मार्क्सवादी-लेनिनवादी कदापि नहीं हैं।

‘विचारों का निर्माण आर्थिक आधार पर होता है और अन्ततोगत्वा आर्थिक आधार उन्हें निर्धारित करता है। पर एक बार विचारों की उत्पत्ति हो जाने पर उन्हें अपने विकास में, निर्माण में एक प्रकार की आपेक्षिक स्वतन्त्रता (पूर्ण निरपेक्ष स्वतन्त्रता नहीं) प्राप्त हो जाती है; वे अपने विकास के नियमों से परिचालित होने लगते हैं।’*

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो गया होगा कि मार्क्सवादियों की स्थिति कलाकार और उसकी कृति तथा समाज के परस्पर सम्बन्ध के प्रश्न पर क्या है। मार्क्सवादी न तो कलाकार की पूर्ण, निरपेक्ष, वर्ग, समाज और तत्कालीन परिस्थितियों से ऊपर उठी हुई सत्ता को स्वीकार करता है और न इस भोंडे मत को कि कलाकार अपनी कृतियों में तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों का ज्यों-का-त्यों प्रतिबिम्ब उतारता है। मार्क्सवादी आलोचक इन दोनों स्थापनाओं को एकांगी और अवैज्ञानिक, इसलिए भ्रामक समझता है। वह दोनों ही स्थापनाओं का विरोध करता है और कलाकार तथा समाज के संबंध को गतिशील रूप में समझने के कारण, जीवन की वास्तविकता की दृष्टि से देखने के कारण जिस प्रकार कलाकार को समाज से प्रभावित होते हुए दिखलाता है, उसी प्रकार प्रभावित करते हुए

* Lunacharsky : Lenin on Art & Literature, p. 127.

नी। कलाकार की स्थिति परिस्थिति-सापेक्ष अवश्य है; पर वह परिस्थितियों का दास नहीं है, परिस्थितियों का विधातक है। परिस्थितियों यदि उसका निर्माण करती हैं तो वह भी परिस्थितियों का निर्माण करती हैं। वायुयान का चालक जिस प्रकार वायुमण्डल से पूरी तरह प्रभावित होने हुए भी, उसके नियमों से परिचालित होते हुए भी उसका दास नहीं होता, वस्तु अपने वायुयान तथा वायुमण्डल के परिवर्तनों के विषय में अपने ज्ञान के सहारे वायुमण्डल पर अधिकार कर लेता है, उसको अपना मित्र तथा सहयोगी बना लेता है, उसी प्रकार कलाकार अपने युग की परिस्थितियों से नंचालित होने हुए भी उनका दास नहीं होता, उन परिस्थितियों को ही बदल डालने की समझा उनमें रहती है और हर महान् कलाकार इसी अर्थ में महान् होता है कि उसने अपने युग को प्रभावित किया है, उसकी परिस्थितियों को बदला है, समाज को बदला है। अन्य विषयों की भाँति साहित्य को भी मार्क्सवादी, जीवन के दृष्टिकोण से, जीवन की गतिशील सांसायिकता के दृष्टिकोण से देखते हैं। अतः उनमें कोई किताबी ज्ञान के सहारे विश्व को देखने का शौच नहीं आता। मार्क्सवादी साहित्यालोचना यज्ञज्ञ का गुरु नहीं है जिससे वह प्रत्येक कथाकृति को नाशवा है और न वह मुनार की निर्जीव कसौटी है जिस पर कसकर मुनार सौने के गुरे या मोटेपन की परीक्षा करना है। मार्क्सवादी आलोचना के लिए साहित्य की कसौटी जीवन है। जीवन की कसौटी पर जो साहित्य खरा उतरे, वह खरा है और जो खरा उतरे, वह खरा है।

कुछ लोग मार्क्सवादी आलोचकों पर अभियोग लगाने के-से स्वर में कहते हैं कि उनकी दृष्टि में 'सच्चा साहित्य वह है जो.....दीन-हीन जनता के विचारों का समर्थन करे और समाज को उन्नति की ओर ले जाय।'

इस कथन से यह स्पष्ट नहीं होता कि दीन-हीन जनता के विचारों का समर्थन करनेवाला साहित्य क्यों बुरा अथवा निषिद्ध है। सामान्य बुद्धि तो यह कहती है कि वह साहित्य जो दीन-हीन जनता के विचारों का समर्थन करे, उनके जीवन के समे, जलते हुए, यथार्थ चित्र आँके, निश्चय ही संप्राण और सामाजिक दृष्टि से उपादेय होगा। देश की जन-संख्या का निदानवे प्रतिशत यही 'दीन-हीन जनता' ही तो है। जो साहित्य उसके जीवन से बचकर एक प्रतिशत अभिजात-वर्ग के जीवन की सीमाओं में अपने को बाँध ले, वह संप्राण और प्रभावशाली होगा या वह साहित्य जो इस 'दीन-हीन जनता' के विषय इतिहास को लिपिबद्ध करे? 'दीन-हीन जनता' का पक्ष ग्रहण करनेवाले साहित्य का विरोध कदाचित्

विरोधियों को भी अभिप्रेत नहीं है। आज ऐसी बात कहनेवाला आलोचक अपने को बड़ी दयनीय स्थिति में पाता है क्योंकि कला को अभिजात-वर्ग की चेरी में रूप में स्वीकार करनेवाले आज निर्वंश हो रहे हैं। जनजीवन से कला का घनिष्ठतम सम्बन्ध आज एक स्वयंसिद्ध बात हो गयी है जिसके विषय में तर्क करने की आवश्यकता भी नहीं समझी जाती।

जनजीवन से घनिष्ठतम सम्बन्ध स्थापित करने की समस्या का सीधा सम्बन्ध लेखक की उस मनोवैज्ञानिक भूमि से है, जिसे कॉडवेल ने 'कलेक्टिव इमोशन' की संज्ञा दी है।

पहले हम यह देखने का यत्न करें कि सामूहिक भाव से कॉडवेल का क्या अभिप्राय है। सामूहिक भाव और साधारणीकरण दोनों को भली-भाँति समझ लेने पर ही हम यह निश्चय कर सकेंगे कि दोनों में परस्पर संबन्ध किस प्रकार का है। सामूहिक भाव से कॉडवेल का क्या अभिप्राय है, यह बहुत सरलता से समझ में आ जायेगा यदि हम थोड़ा रुककर यह विचार करें कि ये सामूहिक भाव उत्पन्न किस प्रकार होते हैं। समाज क्षण-क्षण विकास करता रहता है। समाज का यह विकास सर्वांगीण होता है। राजनीति, समाजनीति, अर्थनीति के साथ-साथ विचारों के क्षेत्र में भी क्षण-क्षण यही विकास हुआ करता है इसीलिए विशेष सामाजिक आर्थिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों के अनुरूप तत्कालीन समाज में विशेष प्रकार के सामूहिक भावों की स्थिति पाई जाती है। बदलती हुई परिस्थितियाँ जनता के मन पर अपना प्रभाव अलक्षित रूप में सदैव डालती रहती हैं। जन-मन पर संतत पड़नेवाले इन छोटे-बड़े प्रभावों के राशीभूत रूप को उस युग अथवा समाज विशेष का सामूहिक भाव कहा जायगा। आज हमारे देश का सामूहिक भाव राष्ट्रीयता है। हमारे साहित्य में, राजनीति में सब जगह उसी का समावेश है। यह सामूहिक भाव शाश्वत नहीं है। एक समय था जब व्यक्ति अपने कबीले के बाहर की बात सोच तक न सकता था; उस समय जन-मन में राष्ट्रीयता के सामूहिक भाव की स्थिति नहीं थी। उस समय कबीले का प्रेम ही जनता का सामूहिक भाव था। जिस प्रकार एक समय था जब मनुष्य कबीले की सीमाओं में बँधा हुआ था, उसी प्रकार भविष्य उस दिन की उज्ज्वल आभा से प्रोद्भासित है जब मनुष्य देश की सीमाओं को तोड़कर मानवमात्र से प्रेम कर सकेगा। उस समय कोरा देशप्रेम एक अति युग की बात जान पड़ेगा। सम्भव है उस स्वर्ण युग को आने में अभी बहुत समय लगे, परन्तु वह युग आयेगा अवश्य। यह विश्वास आज के संसार की गति-विधि को समझनेवाले प्रत्येक जिज्ञासु विद्यार्थी के जीवन का संबल है। इस प्रकार

वह निश्चय हुआ कि इन सामूहिक भाव की स्थिति समाज की परिस्थितियों में ही है। हमारा आज का भावरोप अब तक के हमारे सामाजिक विकास का परिणाम है। हमारे विचार, हमारे संस्कार, हमारी भावनाएँ सहजा ज़मीन फोड़कर नहीं निकल आतीं, सबकी स्थिति समाज में होती है, विश्व की परिस्थितियों में होती है। अतः कॉडवेल जब सामूहिक भावों की बात करता है तो उसका अभिप्राय उसी भावरोप से होता है जो प्रारंभिक युग का उपजीव्य होता है; किसी युग का समाज जिनके सहारे चलता है।

यह स्पष्ट बात है कि यदि कोई साहित्यकार विनाल जनता के जीवन का चित्रण करना चाहता है तो उसे संपूर्ण रूप में जनता के जीवन के साथ अपने को एकाकार कर देना चाहिए; उसी दशा में साहित्यकार जनता के सामूहिक भावों का यथोचित परिपाक अपने में कर सकेगा। कहने की आवश्यकता नहीं है कि जब तक जनता के जीवन से साहित्यकार का सम्बन्ध दूर-दूर का, कोरी शैक्षिक सहानु-भूति का रहेगा तब तक उसके साहित्य में जीवन का स्वर दबा-दबा-सा रहेगा। वास्तविक जीवन से पास का परिचय होने से ही साहित्य में जीवन का स्वर उभर-कर आता है। इसी तथ्य का दृष्टि में रखकर कॉडवेल प्रगतिशील साहित्यकारों को एक प्रकार की सलाह-सी देता है कि उन्हें कला के क्षेत्र में सर्वहारा-वर्ग का नेता बनना चाहिए। वास्तविक जीवन में सर्वहारा-वर्ग के साथ जब उनका तादात्म्य होगा, तभी उनकी कला में भी सर्वहारा-वर्ग का जीवन पूरी सचाई के साथ अंकित करने की क्षमता आयेगी। उस वर्ग का अभिमत पर दत्त जीवन अपने आत्म-विश्वास और दृढ़ संकल्प से पाठक अथवा श्रोता को तभी प्रभावित कर सकेगा जब साहित्यकार ने उस जीवन का अंग बनकर उसे अंकित किया हो। अपनी कथावस्तु को अर्च्यी तरह जान-समझकर ही कोई उसे पूरे उभार के साथ, पूरे निखार के साथ चित्रित कर सकता है, इससे भला किसी को आपत्ति हो सकती है! जिस जीवन को आप चित्रित करने चले हैं, वह किन आस्थाओं, किन मान्यताओं और विश्वाओं, किस चेतना और किन संस्कारों से गतिमान अथवा जप है, उन्हें बुद्धि के माध्यम से ही नहीं भावना के, अनुभूति के माध्यम से भी पकड़े बिना कोई साहित्यकार आगे बढ़ ही कैसे सकता है। समाज की इन सारी मान्यताओं, विश्वाओं एवं संस्कारों की समष्टि को ही कॉडवेल ने उस युग अथवा समाजविशेष का 'सामूहिक भाव' कहा है।

इस सम्बन्ध में एक विचारणीय बात और है। वह यह कि कॉडवेल ने सर्व-हारा-वर्ग के 'सामूहिक भाव' की जो बात कही है उससे क्या अभिप्रेत है; उसने

संपूर्ण जनसमाज के सामूहिक भाव की बात क्यों नहीं कही । यदि हम तनिक गंभीरता से विचार करें तो यह स्पष्ट हो जायगा कि 'मानवता' की दृष्टि से आपत्ति करने वाले लोगों की शंका के मूल में यही बात है । इस बात पर काफ़ी विस्तार से हम पहले विचार कर चुके हैं । यहाँ पर हम एक भिन्न पहलू से उसी बात विचार करेंगे ।

ये विचारक कॉडवेल की आलोचना को भारतीय परिस्थिति पर ज्यों का त्यों आरोपित कर देते हैं इसी से सारी कठिनाई खड़ी हो जाती है । कॉडवेल की आलोचना उस देश की भूमिका में लिखी गयी है जो 'स्वतंत्र' है, जहाँ पूँजीवादी गणतंत्र स्थापित है । ब्रिटेन और भारतवर्ष की परिस्थिति में जो तात्त्विक अन्तर है उसे भुलाकर यदि हम ब्रिटेन के साहित्य के लिए समीचीन साहित्यिक सिद्धांतों को भारतीय साहित्य की मूलतः भिन्न भूमिका पर ज्यों का त्यों थोपना चाहेंगे तो इससे सिवाय समस्या के उलझने और लोगों के मस्तिष्क में कठिनाई उत्पन्न करने के दूसरा हो भी क्या सकता है । ब्रिटेन में प्रधानतया दो वर्ग हैं ; पूँजीपति और सर्वहारा मजदूर किसान । इतिहास ने बार बार प्रमाणित कर दिया है कि पूँजीवाद और पूँजीपतियों, बीसवीं सदी के एक-दम आधुनिक श्रेष्ठिगण तथा महा-जनों, की स्थिति ही सारे युद्ध और रक्तपात, बेकारी, ग़रीबी, हारी-बीमारी और जीवन के अभिशाप के लिए उत्तरदायी है । इसलिए ब्रिटेन के लोकहितैषी कलाकार एवं बुद्धिजीवी अगर सुखी, शान्त तथा समृद्ध ब्रिटेन की स्थापना करने की आकांक्षा रखते हैं तो उन्हें भी कर्म में प्रवृत्त होना चाहिए और इस हेतु शोषित, सर्वहारावर्ग के जीवन के भीतर अपने को पूरी तरह समोकर, उसी का अभिन्न अङ्ग बनकर, उसका चित्रण करना चाहिए । शोषित वर्ग के जीवन के तादात्म्य से उत्पन्न होनेवाला उनका साहित्य निश्चय ही सग्राण, स्फूर्तिप्रद और कला के प्रत्येक मानदंड से श्रेष्ठ होगा यदि वह कलाकार जीवन का यथार्थ अनुभव अर्जित करने के साथ-साथ अपनी कला की आवश्यकताओं की पूर्ति के निमित्त भी सदैव सचेष्ट रहे । यदि कोई कलाकार इन दोनों बातों का ध्यान रखे तो कोई कारण नहीं है कि विषयवस्तु और कला के रूप-गत सौंदर्य और सौष्टव दोनों ही ही दृष्टि से उसका साहित्य उच्चकोटि का न हो । कॉडवेल की इस बात से शायद ही किसी की आपत्ति हो पर इस बात को यदि ठीक से बिना समझे-बूझे भारतीय साहित्य पर लागू करने का प्रयत्न होगा तो निश्चय उलझन पैदा होगी क्योंकि भारत एक औपनिवेशिक देश है, परमन्त्र देश है । जिस प्रकार ब्रिटेन का प्रधान अङ्ग अथवा संघर्ष पूँजीपतियों और सर्वहारावर्ग का है, उसी प्रकार आज हमारे

देश का (और प्रत्येक गुलाम देश का) प्रधान संघर्ष देश के पूँजीपतियों और मजदूरों का नहीं बल्कि देश की समस्त निपीड़ित जनता और ब्रिटिश साम्राज्यवादियों का है जो हमारे देश की छाती पर सवार होकर उसका खून चूस रहे हैं। ऐसी परिस्थिति में केवल मजदूरों का जीवन चित्रित करनेवाले साहित्य को ही प्रगतिशील कहना और उस स्वस्थ राष्ट्रीय साहित्य को जिसका उद्गम देश के स्वाधीनता-आन्दोलन में, राष्ट्रीय आन्दोलन में है, प्रगतिशीलता के लिए अस्पृश्य मानना निश्चय ही बहुत बड़ी संकीर्णता का, एक अत्यन्त घातक प्रवृत्ति का परिचय देना है। जो आलोचक ऐसा करते हैं वे देश का और साहित्य का घोर अकल्याण करते हैं और उनका प्रतीकार आवश्यक है। आज हमारे देश का स्वस्थतम प्रगतिशील साहित्य वही हो सकता है जो देश की स्वाधीनता के महान् उद्योग में रत देश की समस्त स्वाधीनता-प्रेमी जनता के जीवन के आत्यन्तिक घनिष्ठतम परिचय से अपना सत्त्व ग्रहण करे। जिस प्रकार आज हमारे स्वाधीनता आन्दोलन का मुख्य आधार देश की नव्वे प्रतिशत किसान जनता है, उसी प्रकार आज हमारे क्रान्तिकारी प्रगतिशील साहित्य का मुख्य आधार भी उसी नव्वे प्रतिशत किसान जनता का पीड़ित पर क्रांति की संभावनाएँ लिये जीवन है। प्रेमचन्द का साहित्य इसीलिए इतना लोकप्रिय है कि उसमें किसान जनता का जीवन अपनी सारी पीड़ा, सारी उदासी, सारी जड़ता और हीनता, दीनता और अभिशाप के साथ अपने आत्मविश्वास, लगन, स्वर्णिम विहान की आशा और जीवन के दर्प के साथ चित्रित है यद्यपि यह मानना पड़ेगा कि उसका यह पक्ष कमजोर है। तो भी प्रेमचन्द का साहित्य कभी मरेगा नहीं। यहाँ पर इस बात को अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि क्रान्तिकारी प्रगतिशील साहित्य का मुख्य आधार नव्वे प्रतिशत किसान जनता का जीवन होगा। कहने का अभिप्राय यह नहीं है कि मजदूरों का जीवन चित्रित करना प्रगतिशील साहित्य के लिए अभिप्रेत नहीं है अथवा वर्जित है। नहीं, ऐसी बात नहीं है। पहली बात तो यह कि मजदूर जनता हमारे स्वाधीनता आन्दोलन का महत्वपूर्ण अङ्ग है, इस नाते भी हमारे राष्ट्रीय साहित्य को उस पर प्रकाश तो डालना ही चाहिए, इस प्रकार के उपन्यास और कहानियाँ, नाटक और कविताएँ तो लिखी ही जानी चाहिए जो मजदूर जीवन पर आधारित हैं। राष्ट्रीय साहित्य किसी वर्ग अथवा समुदायविशेष की उपेक्षा करके अपनी पूर्णता को, अपनी जीवनशक्ति को, और उसी अनुपात में देश के राष्ट्रीय आन्दोलन को क्षति ही पहुँचा सकता है। इस प्रकार राष्ट्रीय दृष्टि से विचार करने पर, उन 'आलोचकों' का विशेष महत्व नहीं है जो किसी बहुत श्रेष्ठ कहानी अथवा

कविता पर जिसमें रस का परिपाक अच्छी तरह हुआ होता है, नाक-भौं केवल इसलिए सिकोड़ते हैं कि उसकी विषयवस्तु मजदूरों के जीवन से ली गयी होती है। वस्तुतः इस प्रकार के आलोचक राष्ट्रीय साहित्य की राशि को संकुचित करना चाहते हैं। यह निर्विवाद है कि उनकी इस प्रकार की आलोचना से राष्ट्रीय साहित्य को हानि पहुँचती है। जिस प्रकार यह कहना आलोचक की संकीर्णता का द्योतक है कि केवल मजदूर जीवन का चित्रण करनेवाला साहित्य ही प्रगतिशील है, उसी प्रकार यह कहना कि मजदूरों का जीवन चित्रित करनेवाला साहित्य राष्ट्रीय साहित्य का अङ्ग नहीं है, इस बात का प्रमाण है कि आलोचक की राष्ट्रीयता या तो स्वस्थ नहीं है, या उसे कोई रोग लग रहा है। दोनों ही से आलोचक की संकीर्णता का भाव प्रकट होता है। मजदूरों का जीवन भी क्यों हमारे राष्ट्रीय साहित्यकारों की लेखनी द्वारा चित्रित होना चाहिए, इसके एक कारण पर हमने विचार कर लिया। वे भी राष्ट्रीय आन्दोलन का एक अङ्ग हैं इसलिए उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती क्योंकि इससे राष्ट्र को ही क्षति पहुँचती है। परन्तु इसके साथ ही साथ हमें और भी दो कारणों पर विचार करना चाहिए। यदि हम अपने राष्ट्रीय आन्दोलन के इतिहास का ही ध्यानपूर्वक, निष्पक्ष दृष्टि से अवलोकन करें तो हमें यह बात विदित हो जायगी कि मजदूर वर्ग हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन का एक अंग ही नहीं बहुत महत्त्वपूर्ण अंग है। सन् १९०८ में जब लोकमान्य तिलक को दूसरी बार गिरफ्तार किया गया था, तब बम्बई में एक जबरदस्त हड़ताल हुई थी जिसमें लाखों मजदूरों ने हिस्सा लिया था। इसी को लक्ष्य करके लेनिन ने सन् १९०८ ही में 'अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति के विस्फोटक तत्त्व' नामक अपने निबन्ध में ब्रिटिश साम्राज्यवादियों की हिंस्र पशुवत् बर्बरता एवं अत्याचार पर विस्तारपूर्वक विचार करने के बाद कहा : किन्तु भारतीय जनता ने अपने लेखकों और राजनीतिक नेताओं की रक्षा के हेतु मैदान में उतर आना शुरू कर दिया है। अंग्रेज गीदड़ों ने भारतीय राष्ट्रीय नेता तिलक को कारादण्ड देकर जो घृषित कार्य किया, पूँजीपतियों के दलालों के इस प्रतिहिंसात्मक कार्य के विरोध में बम्बई की सड़कों पर जनता के प्रदर्शन हुए और मजदूरों की हड़ताल हुई। भारत का क्रान्तिकारी मजदूर वर्ग राजनीतिक चेतना की दृष्टि से इतना विकसित हो चुका है कि वह एक वर्गचेतन, राजनीतिक जन-आन्दोलन चलाये—और ऐसी दशा में वह दिन अब दूर नहीं है जब जारशाही अत्याचारों से मिलते जुलते ब्रिटिश अत्याचारों का अन्त कर दिया जायगा। ब्रिटिश साम्राज्यवादियों के दिन लद गये।

तिलक की गिरफ्तारी के विरुद्ध मजदूरों की हड़ताल भारत के क्रान्तिकारी

मजदूर आन्दोलन की प्रथम राजनीतिक हड़ताल थी जो अपने लिए कोई अधि-कार या सुविधा प्राप्त करने के लिए नहीं बल्कि एक राजनीतिक उद्देश्य को लेकर हुई थी। तब से आज तक प्रत्येक स्वाधीनता-आंदोलन में मजदूर वर्ग आगे आगे रहा है। जिन्हें शोलापुर, बम्बई, अहमदाबाद, कानपुर तथा कलकत्ता आदि की बड़ी-बड़ी हड़तालों याद हैं, वे इस बात को तुरन्त स्वीकार कर लेंगे कि हमारा मजदूर वर्ग राष्ट्रीय आंदोलन में आगे आगे ही रहा है, काय्योत्साह में, संगठन-क्षमता में, त्याग और उत्सर्ग में। युद्ध के प्रारम्भ में सन् ४० में, बम्बई के लाखों मजदूरों की जो विराट् साम्राज्यवादी युद्ध-विरोधी हड़ताल हुई थी, उससे हमारे तत्कालीन युद्ध विरोधी राष्ट्रीय आंदोलन को बल न मिला हो, यह असम्भव है। राष्ट्रीय महत्त्व का ऐसा कोई अवसर नहीं मिलेगा जब कि मजदूर वर्ग अपने राष्ट्रीय कर्तव्य को पूरा करने में पिछड़ा हो अथवा हिचका हो। अष्टी और चिमूर के बन्दियों की रिहाई के लिए बम्बई के मजदूरों की जो हड़ताल हुई थी, जिसमें लगभग साढ़े तीन लाख मजदूरों ने भाग लिया था, वह अभी हाल की घटना है। भारतीय मजदूर वर्ग ने राष्ट्रीय आंदोलन के संघर्षों में भाग लेने के साथ साथ उसी अनुपात में देश की राष्ट्रीय स्वाधीनता की रूप-रेखा को भी स्पष्ट करने और सँवारने में योगदान किया है और इस दृष्टि से भी उसका कर्तव्य महत्त्वपूर्ण है।

इतना ही नहीं राष्ट्रीय आंदोलन का अङ्ग और महत्त्वपूर्ण अङ्ग होने के साथ साथ मजदूर वर्ग उत्तरोत्तर दिनोंदिन सचेतन, जाग्रत, संगठित और सशक्त होता जा रहा है और तदनुसार राष्ट्रीय आंदोलन के लिए उसका महत्त्व भी बढ़ता जा रहा है। आज की देशीय राजनीति में उसका महत्त्वपूर्ण स्थान है—अन्तर्राष्ट्रीय घटनाओं से भी उसने बल ग्रहण किया है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो गया होगा कि जब यह बात कही जाती है कि हमारे क्रान्तिकारी, प्रगतिशील, राष्ट्रीय साहित्य का मुख्य आधार किसानों का जीवन होगा, तो उसका अभिप्राय यह नहीं है कि क्रान्तिकारी मजदूरों के जीवन को अचहेला की दृष्टि से देखा जायगा। दोनों का उचित सामंजस्य ही अभी-प्लित है।

सम्भव है साहित्य में सर्वहारावर्ग की समस्या पर इतने विस्तारपूर्वक विचार करने के फलस्वरूप उस च्युटि की मार्जना हो गयी हो जो कॉडवेल की ब्रिटेन की गणतांत्रिक भूमिका में लिखी गयी बातों को परतन्त्र भारत की परिस्थितियों पर ज्यों की त्यों आरोपित करने से उत्पन्न हो गयी जान पड़ती है। जहाँ-जहाँ कॉडवेल

ने 'सर्वहारावर्ग' शब्द का प्रयोग किया है, वहाँ-वहाँ यदि ये विचारक 'गुलाम भारतीय जनता' पढ़ें तो उनकी उलभन न रहेगी, इसका विश्वास किया जा सकता है ।

कॉडवेल की आलोचना में आये हुए 'सर्वहारावर्ग' शब्द के कारण जो उलभन पैदा हो गयी है, उसे दूर करने के उपरान्त यदि हम एक बार फिर उसकी बात पर विचार करें और साधारणीकरण के सम्बन्ध में सोचें विचारें तो अच्छा होगा । 'सामूहिक भाव' से कॉडवेल का अभिप्राय उस भावकोष से है जो परिस्थितियों तथा संस्कारों के कारण किसी देश-काल में विशाल जनसमाज के हृदय में अपनी स्थिति बना लेता है । सामूहिक भावों की स्थिति लोकहृदय में होती है । इतना ही नहीं, जिस प्रकार पुष्प का गुण उसकी सुगन्ध है और पानी का गुण उसकी तरलता, उसी प्रकार लोकहृदय का गुण उसके सामूहिक भाव होते हैं । इन्हीं सामूहिक भावों की समष्टि है लोकहृदय । इसलिए सच्चे कलाकार को लोकहृदय की पहचान होनी चाहिए और सच्चे कलाकार को जनता के सामूहिक भावों की पहचान होनी चाहिए, ये दोनों कथन एक से ही हैं ।

अब आइए साधारणीकरण को समझ लें ।

साधारणीकरण के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं—

किसी काव्य का श्रोता या पाठक जिन विषयों को मन में लाकर रति, करुणा, क्रोध, उत्साह इत्यादि भावों तथा सौन्दर्य, रहस्य, गाम्भीर्य आदि भावनाओं का अनुभव करता है, वे अकेले उसी के हृदय से सम्बन्ध रखनेवाले नहीं होते ; मनुष्यमात्र की भावात्मक सत्ता पर प्रभाव डालनेवाले होते हैं । इसीसे उक्त काव्य को एक साथ पढ़ने पर सुननेवाले सहस्रों मनुष्य उन्हीं भावों या भावनाओं का थोड़ा या बहुत अनुभव कर सकते हैं । जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सब के उसी भाव का आलम्बन हो सके, तब तक उसमें रसोद्बोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती । इसी रूप में लाया जाना हमारे यहाँ 'साधारणीकरण' कहलाता है । यह सिद्धान्त यह घोषित करता है कि सत्ता कवि बड़ी है जिसे लोकहृदय की पहचान हो, जो अनेक विशेषताओं और विचित्रताओं के बीच मनुष्यजाति के सामान्य हृदय को देख सके ।

(चिन्तामणि, पृ० ३०८)

इसी लेख में आगे चलकर शुक्लजी लिखते हैं:—

'साधारणीकरण का अभिप्राय यह है कि पाठक या श्रोता के मन में जो

व्यक्तिविशेष या वस्तुविशेष आती है वह जैसे काव्य में वर्णित 'आश्रय' के भाव का आलम्बन होती है, वैसे ही सब सहृदय पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है।'

(चिन्तामणि, पृ० ३१२)

अब यदि हम यह पता लगाने की कोशिश करें कि कोई व्यक्तिविशेष या वस्तुविशेष जो काव्य में वर्णित 'आश्रय' के भाव का आलम्बन होती है, किस प्रकार सब सहृदय पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है, तो सामूहिक भाव और साधारणीकरण का परस्पर सम्बन्ध समझने में हमें देर न लगेगी। होरी के मन के भाव हमें क्यों अपने मन के-से भाव जान पड़ते हैं। देवदास के मन का संघर्ष, उसके मन की व्यथा क्यों हमें अपने मन की व्यथा जान पड़ती है। कोई उपन्यास कहानी अथवा कविता पढ़ते हुए और रङ्गमञ्च अथवा चित्रपट पर होनेवाले अभिनय को देखकर हम क्यों रोते या उल्लासित होते हैं। उपन्यास कहानी अथवा चित्रपट के नायक अथवा नायिका के जीवन का संताप हमारे जीवन का संताप और उसका संतोष हमारे जीवन का संतोष क्यों बन जाता है। ऐसा क्यों होता है? शायद आप उत्तर देंगे कि ये उपन्यास कहानी कविता या चलचित्र हमारी संवेदनीयता को जगाकर हमारी भावात्मक सत्ता पर अपना अधिकार जमा लेते हैं और थोड़ी देर के लिए हमारा अस्तित्व 'आश्रय' के अस्तित्व में समाहित हो जाता है। पर तब प्रश्न उठता है कि कोई उपन्यास या कहानी या नाटक या चलचित्र या अन्य कलाकृति हमारी संवेदनीयता को जगाने में, हमारी भावात्मक सत्ता पर अधिकार प्राप्त करने में क्यों सफल होती है, उसमें यह शक्ति कहाँ से आती है? यह प्रश्न बहुत सारपूर्ण है और इसका उत्तर ही सामूहिक भाव और साधारणीकरण के परस्पर सम्बन्ध का उद्घाटन करेगा।

अतः अब विचारणीय बात यह है कि इस कलाकृति की संवेदनीयता का रहस्य क्या है। यह तो सभी स्वीकार करेंगे कि सभी कलाकृतियों में समान भाव से संवेदनीयता या साधारणीकरण का गुण नहीं होता, किसी कलाकृति में यह गुण अधिक मात्रा में पाया जाता है, किसी में बहुत स्वल्प और किसी में विलकुल नहीं। वस्तुतः इसी संवेदनीयता या साधारणीकरण के आधार पर किसी कलाकृति की श्रेष्ठता की परख होती है और जिसमें संवेदनीयता का गुण पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है उसे श्रेष्ठ साहित्य के अन्तर्गत स्थान दिया जाता है और जिसमें यह गुण कम अथवा विलकुल नहीं पाया जाता, उसे इतिहास और आलो-

चक दोनों क्षणस्थायी घोषित करते हैं। वस्तुतः कलाकृतियों की महत्ता इसी में है कि वे अपनी उच्चकोटि की संवेदनीयता के कारण अपने युग में सम्पूर्ण जन-समाज द्वारा तथा युग-युग तक समाहृत हों और लोक-रञ्जन तथा लोक-कल्याण का अपना जीवनस्फूर्त्त उद्देश्य पूरा करती रहें। देश या विदेश की जो प्राचीन से प्राचीन रचनाएँ आज भी जनता के मन में स्नेह और आदर का स्थान बनाये हुए हैं, वे अपनी इसी संवेदनीयता के कारण। यह संवेदनीयता का गुण या साधारणीकरण ही किसी साहित्यिक कृति की आत्मा, उसका प्राण है।

हमें सामूहिक भाव और साधारणीकरण में परस्पर कोई विरोध नहीं दिखायी देता। हमारी समझ में यह विरोध तभी परिलक्षित होता है जब कि साधारणीकरण को या संपूर्ण रस-सिद्धान्त को मानव-मुलभ विचार और अनुभूति की सीमा से परे हटाकर किसी लोकोत्तर जगत् की चीज बना दिया जाता है। ब्रह्मानन्द सहोदर शब्द यदि केवल अलंकार या चामत्कारिक उक्ति होता तो कोई विशेष कठिनाई न होती; किन्तु इस समस्या को युगान्तर्दीर्घकाल से इसी प्रकार समझते-समझते हुए लोगों का यह विश्वास हो गया है कि रस के सिद्धान्त का उद्घाटन मनोविज्ञान की सहज भूमि पर नहीं वरन् कुछ लोकोत्तर स्थापनाओं के आधार पर ही हो सकता है। मैं समझता हूँ कि मार्क्सवादी आलोचकों को साधारणीकरण या रस को मान लेने में कोई कठिनाई न होगी। लेकिन वे उसे स्वीकार करेंगे मनोविज्ञान की भूमि पर; अन्य किसी लोकोत्तर भूमि पर नहीं। जब तक रस-सिद्धान्त को थोथे अध्यात्म के जञ्जाल से मुक्त करके उसे पूर्णतः शरीरी नहीं बनाया जाता और उसमें आधुनिकतम मनोविज्ञान और समाजशास्त्र के आलोक में नयी बातों का समावेश नहीं किया जाता, तब तक यही स्थिति रहेगी कि एक ओर तो कुछ लोग उसे अपने जीवन के शेष संबल की तरह चिपकाये बैठे रहेंगे और दूसरी ओर कुछ उसके नाम मात्र से विदकेंगे। यहाँ पर इस बात का उल्लेख अप्रासंगिक न होगा कि (उदाहरण के लिए) प्रेमचन्द और रवीन्द्रनाथ दोनों ही ने अपने साहित्यिक निबन्धों में रस की समस्या को मनोविज्ञान से संपृक्त करके ही देखा है।

अच्छा अब हमें यह प्रतिपादित करना है कि साधारणीकरण को मनोविज्ञान के आधार पर ग्रहण करने से सामूहिक भाव और साधारणीकरण दोनों एक दूसरे के पूरक हो जाते हैं।

साहित्यकार की दृष्टि से इस समस्या पर विचार करने से बात स्पष्ट हो जायगी। कोई साहित्यकार जब कोई रचना करता है तब उसका लक्ष्य यह होता,

है कि वे विचार अथवा वे अनुभूतियाँ, वे भाव जो वह अपने 'आश्रय' के माध्यम से प्रस्तुत कर रहा है, अपनी गहरी तथा व्यापक संवेदनीयता से पाठक अथवा श्रोता को अपना अनुवर्ती बना लें और जो भाव अथवा जो वस्तु साहित्यकार तक ही सीमित थी, उसकी अपनी विशेष वस्तु थी, सर्वजनसुलभ हो जाय, सामान्य हो जाय। इस प्रकार साधारणीकरण की समस्या विशेष को सामान्य बनाने की समस्या ही है।

प्रसिद्ध प्राचीन रूसी साहित्यकार तथा सर्मात्क चेरनिशेव्स्की ने भी इस समस्या पर विचार किया है और उसके परवर्ती सभी समीक्षकों ने उसकी आलोचना की भूमि पर ही अपने सिद्धान्तों को खड़ा किया है। इस प्रकार प्रगतिवादी आलोचना के लिए चेरनिशेव्स्की का बड़ा महत्त्व है। कला के उद्देश्य पर विचार करते हुए चेरनिशेव्स्की कहता है कि कला का उद्देश्य मानव जीवन के लिए महत्त्वपूर्ण प्रत्येक वस्तु का चित्रण करना है। 'मानव-जीवन से तंत्रित प्रत्येक वस्तु' कहने से चेरनिशेव्स्की का अभिप्राय सुंदर और अनुंदर दोनों ही प्रकार की वस्तुओं से है; उसका अभिप्राय उन शक्तियों से है जो जीवन को विफल बनाती और घूर्ण-विचूर्ण करती हैं और साथ ही साथ उन शक्तियों से भी, जो जीवन को बल पहुँचाती हैं, सहारा देती हैं; जीवन और मृत्यु दोनों ही की शक्तियों को चेरनिशेव्स्की अपनी परिमाणा के अन्दर ले लेता है। इस प्रकार 'जीवन' को कला का प्राणतत्त्व कहते समय वह जीवन को गतिशील रूप में, जीवन के संघर्ष के रूप में समझता है, जैसा कि जीवन यथार्थ में है, फोरे स्वप्नों का जीवन नहीं।* मानव-जीवन के लिए महत्त्वपूर्ण प्रत्येक वस्तु के चित्रण के अंदर यह बात निहित है कि अंकित चित्र का महत्त्व केवल कलाकार के लिए नहीं बरन् सामान्यरूप में सभी मनुष्यों के लिए होना चाहिए। इस प्रकार कला का वास्तविक महत्त्व किसी वस्तु का चित्रण इस प्रकार करने में है कि केवल कलाकार के निकट महत्त्वपूर्ण वस्तु सामान्य रूप में सबके लिए उसी प्रकार महत्त्वपूर्ण हो उठे।†

मार्क्सवादी आलोचकों के इस कथन में और साधारणीकरण के सिद्धान्त में क्या कोई अन्तर है? रसोद्बोधन की, पाठक अथवा श्रोता की भावात्मक सत्ता को प्रभावित करने की जो प्रेरणा साधारणीकरण के सिद्धान्त के मूल में है, क्या वही प्रेरणा मार्क्सवादी आलोचकों के इस कथन के मूल में नहीं है? अवश्य है।

* F. D. Klingender : Marxism & Modern Art, p. 21.

† वही पृष्ठ २३।

साधारणीकरण की व्याख्या करते हुए हम शुक्लजी के इस कथन का उद्धरण दे आये हैं कि सच्चा कवि वह है जिसे लोकहृदय की पहचान हो, जो अनेक विशेषताओं के बीच मनुष्यजाति के सामान्य हृदय को देख सके ।

जिस साहित्यकार को लोकहृदय की जितनी ही अधिक पहचान होगी, उसके साहित्य में संवेदनीयता या साधारणीकरण का गुण उतना ही अधिक होगा । इसी-लिए जैसा कि हम ऊपर देख आये हैं, कॉडवेल प्रगतिशील कलाकारों से कहता है कि शोषित-निपीड़ित जनता के जीवन और संघर्षों के बीच रहकर, अंग बनकर, उनमें अच्छी तरह भाग लेकर उनका अध्ययन करो, तभी तुम उनके सामूहिक भावों का निदर्शन संवेदनीयता के साथ कर सकोगे और तुम्हारे साहित्य में वह गुण आयेगा जो प्रत्येक सहृदय पाठक को अपनी ओर आकर्षित करेगा और उसमें पीड़ित मानव के प्रति करुणा और अत्याचार के विरुद्ध आन्दोलन का भाव जगाकर उसे कार्यपथ पर ले आयेगा । एक बार फिर शायद यह कहने की आवश्यकता है कि सामूहिक भाव और लोकहृदय दो विरोधी वस्तुएँ नहीं हैं— लोकहृदय में ही सामूहिक भावों का निवास है ।

यहाँ पर कुछ लोग शायद यह कहेंगे कि 'मनुष्यजाति के सामान्य हृदय' से शुक्लजी का तात्पर्य करुणा, प्रेम क्रोध आदि उन मूल भावों से है जो कभी बदलते नहीं और जो सभी देशों में सभी कालों में मनुष्यजाति के हृदय में रहे हैं । ठीक है, पर क्या इन मूल भावों के उपादान सदैव, सब कालों में सब देशों में एक से और अपरिवर्तनीय रहे हैं ? भावों की सत्ता को स्वीकार करते हुए भी क्या किसी को यह मानने में कठिनाई होगी कि इन भावों के उपकरण देश और काल की परिस्थितियों के अनुसार बदलते रहे हैं ? जब मनुष्य स्वयं गतिशील है तब उसका हृदय कैसे गतिहीन हो सकता है ; जब वह स्वयं क्षण क्षण परिवर्तित हो रहा है तब उसका हृदय ही कैसे अपरिवर्तनीय हो सकता है ? इसलिए 'मनुष्यजाति के सामान्य हृदय' का अर्थ केवल यह हो सकता है कि उसके मूल भाव सर्वत्र एक हैं ; इसका यह अर्थ लेना आपत्तियों से खाली नहीं है कि इन मूल भावों के उपादान भी सर्वत्र एक हैं क्योंकि हम जानते हैं कि ऐसी बात नहीं है । जिस वस्तु को शुक्लजी ने 'विशेषताएँ और विचित्रताएँ' कहा है, वही वास्तव में ये उपादान हैं जो समाज की परिस्थितियों के साथ, युग के साथ बदलते रहते हैं । इन्हीं भावों के कोप से अर्थात् लोकहृदय से साहित्यकार का घनिष्ठतम परिचय कॉडवेल ने साहित्य और समाज के लिए आवश्यक बतलाया है । रसोद्घोषन के लिए लोकहृदय की पहचान भी वही बात है । जहाँ रसोद्घोषन नहीं

होता, वहाँ इसका कारण यही होता है कि साहित्यकार को लोकहृदय की पहचान नहीं होती, इसलिए उसके साहित्य में संवेदनीयता नहीं होती और वह अपने स्रष्टा के व्यक्तिगत वैचित्र्य की सीमाओं में ही घुटकर निष्प्राण होने लगता है। जीवन की समस्याओं से पलायन करनेवाले साहित्य के न जीने का यही कारण है ; बहुत-सा प्राचीन साहित्य इसीलिए मर गया और आज भी इस प्रकार का जो साहित्य तैयार हो रहा है, उसका मर जाना अवश्यम्भावी है। जीवन के तत्त्व से रहित होकर चराचर जगत् में जब कुछ जीवित नहीं रहता, तब साहित्य ही कैसे जीवित रह सकता है ! जीवन के तत्त्व से एक पल को भी मार्क्सवादी जीवनदर्शन या व्याख्या अभिप्रेत नहीं है, यह कह देना आवश्यक है। हम विश्वसाहित्य का इतिहास देख डालें, तो हमें विदित हो जायगा कि आज तक जो साहित्य जी रहा है वह अपनी संवेदनीयता के कारण। इस कारण कि उसने अपने सामने आनेवाली जीवन की विविधरंगिनी समस्याओं को अपनी कला की ग्राहिका शक्ति से सुलभाने का यत्न किया। संप्राण साहित्य के लिए इतना ही अभीष्ट भी है। मार्क्सवादी आलोचक सब साहित्यकारों से मार्क्सवादी बनने की अपेक्षा नहीं रखते, जीवन के प्रति सच्चा बनने की अपेक्षा रखते हैं। मार्क्स और मार्क्सवाद के जन्म के पूर्व भी हजारों वर्ष तक बहुत साहित्य रचा गया है। वह इसलिए नहीं जी रहा है कि उसने मार्क्स के जन्म के पहले ही उसके सिद्धान्तों के अनुसार अपनी समस्याओं को सुलभाने का यत्न किया ! बल्कि इसलिए कि उसने जीवन से पलायन नहीं किया और अपने युग और समाज के विचारों, संस्कारों, विश्वासों और मान्यताओं के अनुसार जीवन को समझने और उसकी समस्याओं का समाधान ढूँढ़ने का यत्न किया। जिस साहित्य ने चाहे वह जिस काल का हो, जिन्दगी से थोड़े चार की हैं, चाहे उसने जिस ढंग से ऐसा किया हो, वही साहित्य जी रहा है, जी सकता है। मुख्य बात यह नहीं है कि कोई साहित्यकार किस जीवन दर्शन का अनुयायी है। मुख्य बात यह है कि जीवन के प्रति उसका कोई न कोई मानववादी, मानवमात्र के लिए कल्याणकारी दृष्टिकोण होना चाहिए। यदि यह चीज उसके पास है और जीवन के प्रति तथा अपनी कला के प्रति वह सच्चा है तो उसका साहित्य अवश्य दीर्घजीवी होगा। किसी भी श्रेष्ठ पुराने या नये साहित्य में मार्क्सवादी मान्यताओं का समर्थन ढूँढ़ने की विचार-मूढ़ता से वे पीड़ित नहीं हैं। वे तो जीवन के प्रति कलाकार की सचाई के ही इच्छुक हैं। इसीलिए वे कलाकारों से जनता के निकट जाने, उसके हृदय को पहचानने, उसके हृदय में हिलोरें लेनेवाले भावों को परखने की माँग करते हैं।

समाज ही वर्गीय हो सकता है। प्राज तो हमें चारों ओर वर्ग ही वर्ग दिखायी दे रहे हैं। एक वर्ग-संवर्ष साम्राज्यवादियों और पगधीन शोषितों का है, गौरीय महाप्रभुओं और काने भाग्यवानियों का है। दूसरा वर्ग-संवर्ष वैश्यागामी बुराचारों, प्रत्यायों, नृशंस देशी राजाओं और उनकी दुःखी, निर्पीडित जनता का है। तीसरा वर्ग-संवर्ष बेरहम तर्माशयों और उनकी चरी में पिमते हुए किसानों का है। चौथा वर्ग-संवर्ष अरबों की संवत्ति के मालिक पूँजीपतियों और नंगे-भूखे महदूतों, मजदूर-बच्चों और मजदूर-बच्चों का है। पाँचवाँ वर्ग-संवर्ष विश्व-साम्राज्यवाद और समाजवादी भोषित रूप का है जो अन्तर्गर्हीय राजनीति पर आज बहुत व्यापक प्रभाव डालने देना जा सकता है। छठवाँ वर्ग-संवर्ष विश्व के (सभी रंग के) साम्राज्यवादियों और विश्व की (सभी रंग की) स्वाधीनताप्रेमी मानवता का है। ये सभी वर्ग आपस में लड़ रहे हैं, हमारी आँखों के सामने। क्या इनकी लड़ा से इनकार किया जा सकता है? यदि नहीं तो क्या न हम इन्हें स्वीकार करते आगे बढ़ें और इन वर्गभेद के विरुद्ध संघर्ष करते हुए इसका अंत करें और वर्गमुक्त, वर्गीय मानव समाज की स्थापना करें? यह हमको अच्छी तरह जान लेना चाहिए कि संसार से यह वर्गभेद उसके ओर से आँसू नूँद लेने, उसके सत्ता से इनकार करने या उसके विरुद्ध 'सामान्य मानवता' का काल्पनिक रूप रचा करने से नहीं चला जायेगा, वह जायगा अपने देश की और संसार की वास्तविक, मांस-मज्जा की मानवता के अधिकारों के लिए संघर्ष करने से।

अनः 'सामान्य मानवता' से यदि तात्पर्य वर्गीय मानवता से है तो मार्क्सवादी निश्चय ही उसे नहीं मानते। किन्तु सामान्य मानवता से यदि प्रयोजन उस विशाल मानवता से हो जो जनसंख्या का गिन्यानवे प्रतिशत है और जो खेतों में, रालिहानों में, कल कारखानों में, दफ्तरों में, सेना में कार्य करती है, तो मार्क्सवादी आलोचकों को इस सामान्य मानवता का अस्तित्व स्वीकार करने में कोई कठिनाई न होगी। सच पूछा जाय तो सामान्य मानवता से यही अर्थ लिया भी जाना चाहिए, क्योंकि साहित्यकारों का लक्ष्य लोकमंगल की कामना से दीत यही उद्योगशील कर्मठ मानवता होती है। और आज ही नहीं, प्राचीन युग से बड़े बड़े कलाकार और दार्शनिक इसी विशाल मानवता को अपनी दृष्टि में रखकर उसके कल्याण की योजनाएँ अपने साहित्य और कला, दर्शन और राजनीति द्वारा प्रस्तुत करते रहे हैं। इस सामान्य मानवता को सभी स्वीकार करेंगे। पिछले युगों के महान् मानववादी साहित्य की धारा इसी सामान्य मानवता के हेतु प्रवाहित होती रही है, इसे कौन नहीं जानता। लेकिन इससे यह निष्कर्ष निकालना

भूल होगी कि इस मानववादी साहित्य पर समाज के वर्गभेद की छाप नहीं है। यह कहना कि किसी साहित्य पर समाज के वर्गभेद की छाप स्पष्ट या अनुमित, सीधे या आनुवंशिक रूप में नहीं है यह कहने के बराबर है कि उस पर अपने समसामयिक समाज की छाप ही नहीं है क्योंकि समाज अपने वर्गभेद को लिये-दिये समाज है। इसीलिए सब देशों का, सब युगों का मानववादी साहित्य भिन्न प्रकार का है, अपना वैशिष्ट्य लिये हुए है। वह भिन्न इसीलिए है, उसकी विशेषताएँ भी इसीलिए हैं कि भिन्न परिस्थितियों ने उनका सृजन किया है। उन सब पर अपने देश-काल के प्रचलित संस्कारों का गहन-प्रभाव है। पर जो चीज़ उन्हें साम्य प्रदान करती है, वह है उनका मानवप्रेम। जो चीज़ प्रगतिशील साहित्य के साथ उनका पूर्वापर संबंध जोड़ती है वह भी यही है, उनका मानवप्रेम। आज भी श्रेष्ठ प्रगतिशील साहित्य इसी मानवप्रेम की भावना से अनुप्राणित है। आज संघर्ष बहुत उग्र रूप धारण कर गया है, इसलिए आज के प्रगतिशील मानववादी साहित्य का स्वर वह नहीं है जो उसके पूर्ववर्ती मानववादी साहित्य का था; आज उसके स्वर में उग्रता अधिक है, उसमें रोप अधिक है, शोषण के प्रति असहिष्णुता भी उसमें अधिक प्रखर है, शोषकों के प्रति घृणा का, प्रतिहिंसा का भाव भी अधिक निर्ममता से उसमें गुँथा हुआ है। लेकिन शोषकों के प्रति उसकी घृणा, उसकी प्रतिहिंसा, शोषक के प्रति उसकी असहिष्णुता का उद्गम भी उसका मानवप्रेम ही है। मानवता से अत्यंत प्रेम करने के कारण ही उसने मानवता को संताप देनेवाली शक्तियों के उन्मूलन का पुनीत व्रत लिया है। इस प्रकार आज का श्रेष्ठतम प्रगतिशील साहित्य विश्व के मानववादी साहित्य का ही क्रान्तिकारी विकास है, दोनों में जो अन्तर है वह परिस्थितिमूलक है; दोनों के मूल में प्रेरक शक्ति एक ही है—मानवप्रेम। आज इस मानववादी साहित्य को पढ़ने से ऐसा जान पड़ता है मानों उसके सृजन के मूल में कोई उत्सर्ग ही नहीं है, मानों वह अवकाशभोगी साहित्यकारों की क्रीड़ा हो, मानों उसकी नींव को हृदय के टपकते हुए रोप ने दृढ़ता न प्रदान की हो, मानों वह 'विशुद्ध' कला के लिए कला-वाला साहित्य हो। कुछ लोग ऐसी बात कहते मुने जाते हैं। इस बात में तनिक भी सार नहीं है। प्रगतिशील क्रान्तिकारी साहित्य से मानववादी साहित्य का सम्बन्ध जो चीज़ जोड़ती है, वही कला के लिए कला वाले या 'विशुद्ध' साहित्यसे उसका संबंध तोड़ती भी है। कला-कला के लिए अपने लिए होती है। उसकी दृष्टि अपने ऊपर रहती है; मानववादी साहित्य की दृष्टि मनुष्य के मुख-दुःख पर थी। उसके स्रष्टा वे हैं जिन्होंने अपने जीवन में अकथ्य कष्ट गंरे थे। कष्टों की ज्वाला में जलते हुए उन्होंने मानवता के स्वर्णिम विहान का

स्वयं देणा है। इन्हीं-विषय दमोके से स्वयं प्रत्यक्ष-साम्य-सोचियों, उपनीची वर्ग के अरु-
 भंय-समान-समस्त-समस्तों से भिन्न है। उनमें व्यक्ति और समाज की कर्म के पथ से
 उत्पत्ति की शक्ति, स्वयं के स्वर्णिम विद्या की शक्ति प्रकट करने की क्षमता है। ये
 कर्म-सम के परिष्कृत के स्वयं है; स्वयं उनका पथ-पथ नहीं संभव है। ये उन स्वयं-
 प्रकाशों के स्वयं है जो स्वयं की भाषा में मानव-स्वयं की योजना प्रस्तुत करते
 हैं। और अस्वयं भी ये स्वयं नहीं, स्वयं के स्वयं रहते, मार्मिक विद्य हैं। इसी
 भाषा 'विद्युत्' शक्ति से उनका नाम नहीं है। यह ठीक है कि अपने साहित्य में
 उन्होंने कथा युद्ध का निदाना नहीं किया; पर यह मरिय आश्चर्यक भी नहीं होता।
 उनके साहित्य में मानव की कल्याण-समय का परिष्कृत बनाया है, और इसी में उनके
 साहित्य-भेद-समय की शक्ति भी है। निर्विद्य, अस्वयं से विरे होने पर आलोचकों में
 विद्या-समय का स्वयं-समय का प्रविष्ट नहीं करता! पर्याप्त मानव का
 सुविद्य-समय क्या पर्याप्त स्वयं-समय का प्रविष्ट नहीं करता? स्वयं भर बाद ही
 प्रती पर भूल जानेवाले शक्ति का विद्य के स्वर्णिम भविष्य के सम्बन्ध में अस्वयं
 विभास क्या प्रती देखनेवाले का उपहास और प्रविष्ट नहीं करता? यदि करता है
 तो इस मानव-समय साहित्य में भी मनुष्य की स्वयं-समय की शक्ति-समय उन अस्व-
 निक-समयों का नैतिक प्रतीकार किया है जो मनुष्य की स्वयं-समय की शक्ति में
 जड़-समय बाद ही है। जो आलोचक इन मानव-समय साहित्यकारों को हमारे
 सामने भी प्रस्तुत करते हैं कि ये जीवन के प्रति उदासीन, उसके संघर्षों से एकदम
 अलग-समय निराला जान पड़ते हैं, ये इन साहित्यकारों और इतिहास दोनों ही के साथ
 और अस्वयं करते हैं क्योंकि जो भी इन साहित्यकारों के जीवन और साहित्य से
 परिचित है, वह इस बात की जानता है कि ये विद्या-समय जन-समाज के ही
 अस्वयं से और जीवन के संघर्षों से उनका चोली-समय का साथ था। उनमें से बहुत तो
 ऐसे मिलेंगे जिन्हें आत्यन्तिक विद्य-समय का अनुभव था। उदाहरण के लिए तुलसी को
 ही ले लीजिए, देवस्य-समय को लीजिए, दत्त को लीजिए, गेटे को लीजिए, शैली
 को लीजिए, इन्दिरा को लीजिए, गोर्का को लीजिए। हमारे आधुनिक साहित्य में
 प्रेमचन्द को लीजिए, निराला को लीजिए। इन साहित्यकारों में से न जाने कितनों
 को अपने देश से निर्वासित होना पड़ा और तरह-तरह के राज-समय भोगने पड़े।
 इनमें टाना-समय गोर्का और शैली का नाम ध्यान में आना है। वायरन-समय
 कवियों ने अन्य देशों की स्वयं-समय के लिए बन्दूक उठाई। हिटलर और फ्रैंको
 के विकृत स्वयं के प्रजातन्त्र की रक्षा करने के लिए लड़ने और मरनेवाले अंग्रेज,
 फॉल्केल और राफेल फॉर्निस का पूर्वज यही मानव-समय वायरन था जो यूनान की

स्वाधीनता के लिए लड़ता हुआ मारा गया। इसलिए इन मानववादी साहित्यकारों को संघर्षों से बचकर 'निर्लिप्त भाव से साहित्य सेवा' करते हुए दिखलाने से अधिक असत्य कोई बात नहीं हो सकती। उनका जीवन अपने समाज से पूर्णतया गुम्फित था। उन्होंने अपने समाज से 'ऊपर' किसी स्वप्नलोक में अपना नीड़ नहीं बनाया। वे समाज में रहे, पूरी तरह समाज के होकर रहे, उसकी उथल-पुथल में हिस्सा लिया और काम पड़ा तो प्राणों की आहुति देने से भी नहीं कतराये।

सामान्य मानवता के प्रश्न पर विचार करते हुए सामान्य मानवता को लक्ष्य करके रचित मानववादी साहित्य पर इतने विस्तृत विवेचन की आवश्यकता इसलिए पड़ी कि कुछ लोग इन्हीं साहित्यकारों की आड़ लेकर प्रगतिशील साहित्य पर आक्रमण करते हैं और उसे वर्गवादी घोषित करके मानववादी साहित्य से, जिसे वे वर्ग-संघर्ष से अछूता बतलाते हैं, उसका विरोध दिखलाते हैं। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो गया कि मानववादी साहित्य की वास्तविक स्थिति क्या है और प्रगतिशील साहित्य से उसका क्या पूर्वापर सम्बन्ध है। आज का मानववादी साहित्य, जो इसी पुराने मानववादी साहित्यमाला की एक लड़ी है, यदि शोषित मानवता का पक्ष अधिक स्पष्ट रूप में ग्रहण करता है और यदि कर्म का रुद्ध स्वर उसमें पहले के साहित्य की अपेक्षा अधिक प्रधान है तो इसका कारण हमें युग की परिस्थितियों में, तीव्र से तीव्रतम होते हुए वर्ग-संघर्ष में ढूँढ़ना होगा। बड़ा अन्तर केवल यह कि आज का प्रगतिवादी लेखक बिना किसी संशय के समाज के वर्गभेद को स्वीकार करता है और शोषक वर्ग के खिलाफ शोषित वर्ग के संग कंधा मिलाकर खड़ा होता है। ऐसा करने में उसका उद्देश्य शोषक वर्ग का नाश करके समाज के वर्गभेद को मिटाना और वर्गहीन समाज की स्थापना करना होता है। पुराने लेखकों में यह वर्गचेतना नहीं थी सही लेकिन क्या यह बात ठीक नहीं है कि उनकी कृतियों में विचारों और भावों के तीव्र संघर्ष के रूप में तत्कालीन समाज के वर्गसंघर्ष की छाप मिलती है ?

अब आइए, एक आलोचक की तीसरी शंका पर विचार करें। उन्होंने नरेंद्र की पुस्तक 'लाल निशान' की कविताओं को 'स्पीचनुमा' कहकर उन पर व्यंग्य किया है या उनकी भर्त्सना की है, और आगे चलकर प्रतिपादित किया कि है मार्क्सवादी आलोचक कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले साहित्य को ही उत्तम मानते हैं। इस प्रश्न के दोनों खण्डों पर हम अलग अलग विचार करेंगे। आइए पहले 'लाल निशान' की 'स्पीचनुमा' कविताओं को लें। आलोचक महोदय ने उन कविताओं को 'स्पीचनुमा' कहा कि इस दृष्टि से कहा है कि उन्हें उनमें काव्य का प्रधान

युग संवेदनीयता नहीं मिली और इनके विपरीत सुखिता ही उन्हें उनमें अधिक
 मिला। संवेदनीयता इन कवियों में है कि नहीं, अपने विषय के अनुसार कल्प
 प्राप्त करके या परिपाक इनमें हुआ है या नहीं, यह तो प्रत्येक व्यक्ति उन
 कवियों को स्वयं पढ़कर या सुनकर ही जान सकेगा। 'साल निधान' की
 विद्या प्रालोचना हम निरन्तर या विषय भी नहीं है। लेकिन मुझे इस बात का
 एक विधान है कि 'साल निधान' की विशेष की दृष्टि में नहीं रहा है ये
 नहीं इस बात की स्वीकार करने कि उन संग्रह को कुछ कवियों में रस का सदा
 प्रत्यापन हुआ है। उदाहरण के लिए 'सुकुम भरे' का नाम लिया जा सकता
 है। संग्रह की नावी कवियों को एक दिने में 'स्वीचतुमा' करार देने के पीछे,
 यद्यपि वे संवेदनीयता प्राप्त कर रही है कि मजदूरी का जीवन या संवित्त कला
 प्राप्ति काय के उपयुक्त विषय नहीं है, रस का परिपाक इनमें ही ही नहीं सकता,
 केवल प्रेम और निरह काय के उपयुक्त विषय हैं। मानसिक प्रालोचना के
 निरह यह संवेदनीयता अतिरिक्त संवेदनीय और सन्ध एवम या ही प्रदान करती
 है। विश्व साहित्य का इन्द्रधनुसी पैलियर धार धार इस बात की प्रमाणित करता है
 कि मानव जीवन में संयुक्त प्रत्येक कल्प, चाहे वह सुन्दर ही या असुन्दर, चाहे उसे
 देखकर मन उल्लास में नाच उठे या गुस्ता, पीड़ा, आक्रोश और प्रविष्टि से
 भर उठे, काय का उपयुक्त विषय हो सकती है। यह कवि की प्रतिभा, जीवन क
 पर्यवेक्षण की उसकी गहनता एवं स्थायता तथा उसकी कवित्त-शक्ति पर, काय-
 कला पर उसके अधिकार पर निर्भर होता है कि वह उस विषयवस्तु का
 उचित संनिवेश अपने काय में कर पाता है या नहीं। इसी बातों पर उसके
 साहित्य की श्रेष्ठता निर्भर होती है। इसलिए यह मजदूरी प्रयत्न किसानों के
 संघर्षों या राष्ट्रीय आन्दोलन या संवित्त कला से संबंध रखनेवाली किसी रचना
 में यद्यपि संवेदनीयता नहीं आने पाती या रस का परिपाक ठीक से नहीं होता, तो
 यह उन विषयवस्तु का दोष नहीं, स्वयं कवि या साहित्यकार का तथा उसकी कला
 का दोष है। 'बंग दर्शन' में बंगाल सम्बन्धी कविताएँ संश्लेष हैं। उनमें दो ही
 एक हैं जिनमें कल्प रस का परिपाक अच्छी तरह होता है; अधिकार कविताएँ
 पाठक की भावात्मक सत्ता को थोड़ा-बहुत दृष्ट अवश्य लेती हैं; पर पूरी तरह
 प्रभावित करने की क्षमता नहीं रखती। इससे यह निष्कर्ष निकालना कि बंगाल
 का अज्ञान काय के लिए उपयुक्त विषय नहीं है, कहीं तक सुक्तिसंगत है यह
 आसानी से समझा जा सकता है। बंगाल के अज्ञान पर कहानियाँ भी काफ़ी
 लिखी गयी हैं, कुछ उपन्यास भी लिखे गये हैं। उन सब में एक-सी प्रभावोत्पा-

दकता नहीं है, इस बात को दलील बनाकर यह कहना कि बंगाल का अकाल साहित्य के लिए अनुपयुक्त विषय है, केवल अपनी साहित्यिक विचारहीनता का परिचय देना नहीं प्रत्युत् मानवता का अपमान करना है। हमारी पराधीनता से उत्पन्न जो विभीषिका लाखों मनुष्यों को जीवन के प्रति अपना उत्तरदायित्व चुकाने से पूर्व ही मृत्यु की चादर ओढ़ने पर विवश करे, जीवन को उच्चतर बनाने के लिए वचनबद्ध हमारी कला और साहित्य के लिए उसका कोई महत्त्व किसी रूप में नहीं है, यह स्वीकार करने से पहले हमें अपने विवेक को और संवेदनशील हृदय को सुला देना पड़ेगा। इस सम्बन्ध में महादेवी वर्मा की इस उक्ति को हमें याद रखना चाहिए—बंगाल की ज्वाला का स्पर्श करके हमारी लेखनी-तुली यदि स्वर्ण न बन सकी तो उसे क्षार हो जाना पड़ेगा।

कुछ कविताओं और कहानियों में अधिक प्रभावोत्पादकता है और कुछमें कम। इसका सरलसा कारण यह है कि कुछ लेखकों के संवेदनशील मन को उस विभीषिका ने अधिक स्पर्श किया है और कुछ को कम। साहित्य और कला के सभी रस-मर्मज्ञों की भांति मार्क्सवादी आलोचक भी इस बात को मानते हैं कि जिन रचनाओं में अधिक संवेदनीयता होती है, हृदय को अधिक स्पर्श करने की शक्ति होती है, वे अधिक उत्तम होती हैं और जिनमें यह गुण कम होता है वे उसी अनुपात में कम अच्छी होती हैं, यहाँ तक कि वे रचनाएँ जो शुद्ध प्रचारवादी हैं और हृदय को तनिक भी स्पर्श नहीं करतीं, उन्हें मार्क्सवादी आलोचक भी श्रेष्ठ साहित्य की कोटि में नहीं रखते। कोरी बुद्धिवादी रचनाओं का मूल्य वे भी बहुत कम आँकते हैं। एक अंग्रेजी का मार्क्सवादी आलोचक कहता है :

वह कलाकृति जो अपनी सजीवता और स्पष्ट अभिव्यंजना शैली के कारण लोगों का हृदय तुरन्त स्पर्श करती है, उस कलाकृति से अधिक महत्त्वपूर्ण है जिसमें यह गुण नहीं है, चाहे पहली कलाकृति का बुद्धितत्त्व दूसरी की अपेक्षा कम गम्भीर, कम व्यापक, और उलझा हुआ ही क्यों न हो।*

इस प्रकार मार्क्सवादी आलोचकों की दृष्टि में भी पन्त की 'युगवाणी' की अनेक कविताओं का स्वयं पंत के और हिन्दी कविता के ऐतिहासिक विकास में महत्त्वपूर्ण स्थान तो है, लेकिन कविता की दृष्टि से बहुत महत्त्व नहीं है। मार्क्सवादी आलोचक भी इस बात को मानते हैं कि कविता का प्रभाव केवल बुद्धि पर नहीं,

* F. D. Klingender : Marxism & Modern Art, p. 45

हृद्य पर भी श्रीर सुमेरुका हृद्य पर चढ़ना चाहिए । यह बात स्पष्ट ही जगत् पर चल रहा लगाने में विशेष कष्टनाहं न होनी चाहिए कि मार्क्सवादी आलोचक जिस साहित्य को प्रशंस देते हैं और जिस साहित्य को नहीं ।

विचार आलोचक की हम शक्ति के अन्त में कि मार्क्सवादी आलोचक कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले साहित्यको ही उभय मानते हैं, अथवा निरर्थक है कि मार्क्सवादी आलोचक निरर्थक ही कर्म की प्रेरणा देनेवाले साहित्यको प्रशंसना की प्रेरणा देनेवाले साहित्य में ऊँचा मानते हैं । जो कथाएँ मनुष्य की सुखानन्दन साहित्य की भाँति ही देख सक्ती है और उनके अर्थों का नगाना विचार भी उन कि कर्मों में विचार करने है, यह निश्चय हीनकोटि की है ।^७

हम समस्त पर हम और आरीही में विचार करने की आवश्यकता है । मार्क्सवादी आलोचकों का मत है कि अष्ट साहित्य मदीय जीवन को उल्लंघन करने वाले कर्म की प्रेरणा देना है, यदि उसकी शक्ति स्पष्ट प्रकटान की न हो। इसके से दर्शन की ही, प्रकटन नहीं की ही । उदाहरणार्थ हम कि के अष्टम मानव-वादी साहित्य को प्रस्तुत पर नभमें है । उसमें क्या हमें कर्म की प्रेरणा नहीं मिलती ? सुखों का साहित्य क्या जीवन को विस्तारणा की दूर पर उसे सहाय्य पूर्ण कर्मों की प्रेरणा नहीं देना ? रवीन्द्रनाथ की रचिताओं से (यदि हम उनकी उन प्रथम रचिताओं को छोड़ भी दें) किमें उनकी सामाजिकता का और भी भय हुआ, योग रूप हमारे सामने आता है) क्या हमें कर्म की यह प्रेरणा नहीं मिलती कि यदि के स्वप्रलोक की हम भू पर उभार लायें और प्रकृति के अन्त-भक्तों मन्त्रों में हमें हुए उल्लंघन मानव को स्थापित करें ? क्या उसमें हमारा सीध-धोप नहीं बढ़ता ? क्या यह भीधर्मवीर स्वयं प्रकृति का एक उपादान नहीं है ? क्या प्रेमचन्द के उपन्यासों और कहानियों में हमें कर्म का कोई संदेश नहीं मिलता ? अब यही बात 'प्रत्यक्ष' मन्त्र की । आलोचक महोदय कहेंगे : कर्म की प्रेरणा देनेवाला साहित्य तो ठीक है पर प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला साहित्य ठीक नहीं । उनकी इन शंका के मूल में भी वही हीनकोटि का प्रचारवादी साहित्य है जिस पर हम पीछे विचार कर चुके हैं । उन पर फिर से चर्चा करने की जरूरत नहीं है । कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देने के उद्देश्य ने लिखे गये पर अपने उद्देश्य में स्वभावतः प्रसन्न, हीन प्रचारवादी साहित्य की निन्दा करने के साथ-साथ यह कहना आवश्यक है कि कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले उच्चोत्तम साहित्य की रचना हो

सकती है, हुई है, हो रही है और आगे भी होगी। फ्रांस की गणतांत्रिक क्रान्ति की जमीन तैयार करने वाला और रूस की समाजवादी क्रान्ति का बीज बोनेवाला साहित्य कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला साहित्य ही तो है। क्या कोई सजग आलोचक यह कहने का साहस करेगा कि रूसी और वाल्टेयर का साहित्य श्रेष्ठ नहीं है बावजूद इस बात के कि दोनों ही अपने अपने ढङ्ग से कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देते हैं ? क्या क्रान्तिकारी रूसी साहित्य का कोई जिज्ञासु विद्यार्थी इस बात से इनकार करेगा कि मायाकोव्स्की और वेज़िमेंस्की की कविताएँ और गोंका के उपन्यास और कहानियाँ श्रेष्ठ साहित्य नहीं हैं, बावजूद इस बात के कि क्रान्ति का उनका सन्देश बहुत स्पष्ट है ? विश्व का श्रेष्ठतम क्रान्तिकारी साहित्य कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला ही होता है, पर इस कारण से उसके सौन्दर्य में कमी नहीं अभिवृद्धि होती है। टाल्स्टाय का साहित्य क्रान्तिकारी नहीं है लेकिन एक भिन्न जीवन-दर्शन से अनुप्रेरित होने के कारण एक अन्य प्रकार के कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा उसके साहित्य में है। क्या कोई इस हेतु टाल्स्टाय के साहित्य की महत्ता को कम कर सकता है ? तोपों की गड़गड़ाहट के बीच रचे हुए फ्रांसीसी राष्ट्रगीत 'मार्सेइयेज़' और विश्व के सर्वहारा के गीत 'इण्टरनाशियोनाल' कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले ही तो हैं, इस नाते क्या हम उनको श्रेष्ठ साहित्य न समझेंगे ? जो इण्टरनाशियोनाल और जो मार्सेइयेज़, लाखों करोड़ों व्यक्तियों की आँखों में चमक ला देते हैं, उनके रक्त की गति को तेज़ कर देते हैं और उनके मृत्युपथ-गामी पैरों को पर लगाकर उन्हें सर्वोच्च कर्म के लिए, आदर्श के लिए प्राणों को सर्प होम करने के लिए बल और साहस देते हैं, उन्हें श्रेष्ठ साहित्य न कहने की वृष्टता कौन करेगा ? जिस क्षण एक व्यक्ति ने उस गीत को गुनगुनाते हुए गोली का सामना किया या फ्राँसी के फन्दे को अपने गले में लिया, उसी क्षण वह गीत अमर साहित्य की कोटि में आ गया क्योंकि किसी उच्च आदर्श के लिए प्राणोत्सर्ग की दीक्षा देने से महत् कार्य साहित्य के लिए कोई नहीं है। 'उठ कीर्ती तू जोश में आ, जंजीरों तोड़ गुलामी की' और 'दरोदीवार पर हसरत से नज़र करते हैं, खुश रहे अदले वतन हम तो सफर करते हैं' आदि जिन गीतों को अपने मुस्क-गाने हुए हाँठों पर लेकर हमारे स्वाधीनता-संग्राम के अमर शहीद फ्राँसी का झूला झूल गये हैं, उनमें कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा नहीं तो क्या है, पर क्या कोई उन्हें निशमोटी का साहित्य कहेगा या 'फ्राँसी का झूला झूल गया सरदार भगतसिंह' जैसे गीतों को, जो कृतज्ञ देशवासी अपने मृत शहीद का स्मरण करने के लिए बना लिया करते हैं, सीधे-साधे, अलङ्कारों से रहित पर प्राणों की आग से प्रोज्ज्व-

लित गीत; क्या कोई उन्हें भूल सकता है या उनके मूल्य को कम कर सकता है ? सुभद्रा कुमारी चौहान की 'भाँसी की रानी' या 'राखी' और अन्य कविताएँ, एक भारतीय आत्मा की माली से फूल की याचनावाली तथा अन्य कविताएँ, बालकृष्ण-शर्मा 'नवीन' की सबसे आग्नेय कविताएँ, सुमन और गिरजाकुमार और केदार, सरदार जाफरी और कैफ़ी आज़मी की कविताएँ कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा नहीं देती तो और क्या करती हैं, पर क्या कोई उन्हें श्रेष्ठ साहित्य न कहने की गुस्ताखी करेगा ? कोई अगर कहे भी तो उससे क्या इस बात में कोई अन्तर पड़ता है कि वे कविताएँ जनता के हृदय में स्थान बनाये हुए हैं ?

इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाले साहित्य की उत्तमता में कोई संदेह नहीं किया जा सकता, यदि उसका रचयिता जीवन और कला दोनों ही की दृष्टि से अधिकारी व्यक्ति हो। इसमें क्या संदेह है कि यदि कोई अकर्मण्य व्यक्ति या ऐसा व्यक्ति जिसे अपनी कला पर अधिकार नहीं है, कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला साहित्य रचेगा तो वह निम्न कोटि का ही होगा। ऐसा व्यक्ति तो जिस प्रकार का साहित्य रचेगा वही निम्नकोटि का होगा। तनिक सा ही विचार करने से स्पष्ट हो जायगा कि प्रश्न इस बात का नहीं है कि किसी साहित्य में कर्म की प्रेरणा प्रत्यक्ष है या परोक्ष, बल्कि यह कि उसका रचयिता अधिकारी व्यक्ति है या नहीं। काशी में बैठकर फ़िलस्तीन के बारे में बिना कुछ जाने यदि कोई लेखक फ़िलस्तीन के सम्बन्ध में वेसिर-पैर की बातें लिखे, तो इसमें मार्क्सवादी आलोचक का क्या दोष है ? किसानों मजदूरों या मध्यमवर्ग या किसी वर्ग या समाज की जिन्दगी में गहराई से पैठे बग़ैर, उससे अच्छी तरह तादात्म्य स्थापित किये बिना यदि कोई कवि या कहानीकार उसके संबन्ध में लिखेगा तो स्वभावतः उसकी रचना फीकी और बेजान होगी, उसे साहित्य कहना ही ठीक न होगा।

अब एक शङ्का पर विचार बाकी है। वह यह है कि मार्क्सवादी आलोचक कला का कोई निरपेक्ष मानदण्ड मानते हैं या नहीं ? किसी साहित्यकार की विवेचना करते हुए मार्क्सवादी आलोचक उसको उसकी समसामयिक सामाजिक पृष्ठ-भूमि में रखकर इस बात का पता लगाने की कोशिश करते हैं कि उसने अपने युग-द्वारा उठायी गयी मानव समस्याओं को [क] समझने का सुलभाने का यत्न किया या [ख] उनसे अंशतः या पूरी तरह विमुख रहा और अगर वे यह पाते हैं कि साहित्यकार अपने युग की मूलभूत समस्याओं से विमुख रहा है तो वे उसे निम्नकोटि का तथा समाज की दृष्टि से महत्त्वहीन मानते हैं। इसके

विपरीत यदि वे यह पाते हैं कि साहित्यकार जीवन की वास्तविकताओं से विमुख नहीं रहा है प्रत्युत उसने उन्हें सचेतन रूप में अपने साहित्य में अङ्गीकार किया है और उनको लोकहित की दृष्टि से सुलभाने का यत्न किया है तो वे उसे श्रेष्ठ साहित्यकार मानते हैं चाहे आज के बौद्धिक तथा अन्य सर्वतोमुख विकास की दृष्टि से उस साहित्यकार का समाधान कितना ही अनुपयुक्त या अपूर्ण क्यों न हो। यहाँ पर पुनः यह कह देना आवश्यक है कि मार्क्सवादी आलोचक जब किसी साहित्यकार से जीवन की समस्याओं का समाधान करने की बात कहते हैं तो उनका अभिप्राय यह नहीं होता कि सब कहानीकार, कवि और औपन्यासिक चिन्तक हो जायँ और कहानियों आदि में भी लम्बे लम्बे चिन्तनात्मक, समाज-समीक्षात्मक प्रकरण लिखें या कलाहीन साहित्य की सृष्टि करें या राजनीतिक प्रचारक बन जायँ। रचनात्मक साहित्यकारों से जीवन की समस्याओं का समाधान ढूँढ़ने की बात कहने से हमारा अभिप्राय वही है जिसे विश्व के सब महान् साहित्यकारों ने अपने सामने रखा है, और जिसकी पूर्ति सचने अपने अपने ढङ्ग से की है अर्थात् जीवन की वास्तविकताओं को वास्तविकताओं के रूप में स्वीकार करना और फिर अपनी प्रतिभा, अपनी विचार-शक्ति, अपने संवेदनशीलता, अपनी कला और अभिव्यक्ति के अपने माध्यम की मर्यादाओं के अनुसार उनमें (युग के अनुरूप) सुधार अथवा ग्रामूल परिवर्तन की दिशा का संकेत करना। इस कार्य की सफलता का पूर्ण दायित्व साहित्यकार की संवेदनशीलता पर होता है, इसीलिए जो साहित्यकार जितनी ही अधिक संवेदनीयता के साथ जीवन को अपने साहित्य में उतारता है, वह उतना ही बड़ा साहित्यकार होता है और जीवन से हमारा अभिप्राय, कल्पनिक, स्वप्निल जीवन से नहीं प्रत्युत जीवन के संघर्ष से है, जीवन-संघर्ष से पदा मानसिक, वैचारिक और भावात्मक उथल-पुथल से है।

यह तो कला का युग-सापेक्ष मूल्यांकन हुआ। हमने कलाकृति को उसके युग की पृष्ठभूमि में उठाकर रख दिया और फिर यह पता लगाया कि वह कृति किस हद तक हमें अपने युग का दिग्दर्शन कराती है। प्रश्न उठता है कि मार्क्सवादी आलोचक कला के मूल्यांकन का कोई निरपेक्ष मानदण्ड मानते हैं कि नहीं? कोई ऐसा मानदण्ड जो वर्ग अथवा युग की अपेक्षा न रखता हो बल्कि कला का मूल्य आँकने का स्वतः संपूर्ण मानदण्ड हो, जो मानदण्ड कला को उसकी सामाजिक पृष्ठभूमि में रखकर उसपर विचार करनेवाले मानदण्डों के भी ऊपर हो और उनपर लागू किया जा सके? नहीं, ऐसी कोई चीज संभव नहीं है। मार्क्सवादी आलोचक मानता है कि कलाकार अपने समस्त कला का जो मानदण्ड रखता है

यह उनके वर्ग और युग की परिस्थितियों में निर्मित होने के कारण उनमें स्वयं या निरपेक्ष नहीं हो सकता, नापेक्ष होता है।

लेनिन कहता है :

'व्यापक भौतिकवाद अर्थात् मार्क्सवाद के दृष्टिबिन्दु में यह बात तो ऐतिहासिक परिस्थितियों पर अवश्य निर्भर होती है कि मूल के अनुसंधान में किस सीमा तक, किस चरित्र में हमने पूर्ण सत्य को पाया, अर्थात् पूर्ण सत्य के हमारे ज्ञान की सीमाएँ तो परिस्थिति-नापेक्ष हैं किन्तु स्वयं पूर्ण सत्य या अर्थात् स्वयं स्वयं और निरपेक्ष है, और जिस प्रकार पूर्णसत्य या अर्थात् स्वयं और निरपेक्ष है उनी तरह यह बात भी कि हम किनीतिन इसके पास पहुँचते जा रहे हैं। निज की रूपरेखा तो परिस्थिति-नापेक्ष है लेकिन यह बात एक निरपेक्ष सत्य है कि यह किता एक ऐसी सत्य का है जो हममें में पाये जायी है, जिसकी अर्थों निरपेक्ष सत्य है। यन्त्रों की वर्तमान प्रकृति के ज्ञान के अनुसार यह और किन परिस्थितियों में हमें कार्यक्रम में ऐतिहासिक की या परमाणु में विशुद्धता (absolut) की स्थिति या क्या ज्ञान, यह ज्ञान तो परिस्थिति-नापेक्ष है। अर्थात् उसको जानने के लिए परिस्थितियों का अध्ययन अर्थात् आवश्यक है। लेकिन यह बात कि ऐसा प्रत्येक अनुसंधान सत्य ज्ञान का एक चरण है, एक निरपेक्ष सत्य है। संक्षेप में प्रत्येक विचार-धारा परिस्थिति-नापेक्ष है लेकिन यह बात निरपेक्ष भाव से सत्य है कि प्रत्येक वैज्ञानिक विचारधारा किसी अनुगत सत्य का, प्रकृति की स्वयं सत्ता का ही प्रतिबिम्ब होती है * लेकिन आगे चरित्र अपनी बात को और भी स्पष्ट करता है :

मानव की विचारधार्मिक प्रकृत्या पूर्णसत्य की उद्भावना करने की क्षमता रखती है और करती भी है। यह पूर्ण सत्य सभी नापेक्ष सत्वों से, स्वच्छ-सत्वों से मिलकर बनता है। विज्ञान के विकास में प्रत्येक चरण पूर्ण सत्य की ओर बढ़नेवाला एक चरण होता है। किन्तु प्रत्येक वैज्ञानिक विज्ञान में निहित सत्य ज्ञान की सीमाएँ नापेक्ष होती हैं और ये सीमाएँ ज्ञान के विकास के अनुसार फैलती और सिकुड़ती रहती हैं। †

इस प्रकार मार्क्सवाद-लेनिनवाद साहित्य के कितनी शाश्वत मानदण्ड को, जो युग और समाज से श्रद्धा या उनसे ऊपर हो मूलतः आमक मानता है।

* Lenin : Materialism and Empirio-Criticism, ph. 134-35.

† Lenin : Ibid, ph. 133-34

इसका प्रमाण यह है कि किसी कलाकृति की अपील हर युग और देश में वही नहीं रहती, उसमें निरन्तर परिवर्तन होता चलता है। वर्तमान युग पिछले युग की मान्यताओं को, उसके साहित्य को ज्यों का त्यों नहीं स्वीकार करता। वह केवल उन तत्वों को लेता है जो आज भी समाज को आगे बढ़ाते हैं या जिन्हें आज भी लोग निरापद रूप से स्वीकार कर सकते हैं, जिनमें आज भी कुछ नवीनता है। भविष्य भी आज के युग की केवल वे ही बातें लेगा जो उसे स्फूर्ति दे सकेंगी और वे बातें जो बासी पड़ जाती हैं या मरणशील होती हैं उन्हें प्रगतिशील मानवता निःसंकोच मर जाने देती है; उन्हें तो केवल रक्षणशील, प्रतिक्रियावादी लोग ही बार बार जिलाने का प्रयास करते हैं। इस तरह हम देखते हैं कि कला के किसी सार्वकालिक अथवा सार्वदेशिक, शाश्वत मानदण्ड की बात आपाततः गलत है।

जिस प्रकार विज्ञान के क्षेत्र में अलग अलग अनुसंधानों द्वारा उपलब्ध खंड-सत्य मिलकर पूर्ण सत्य की ओर बढ़ते हैं, उसी प्रकार कला के क्षेत्र में भी होता है। जिस प्रकार विज्ञान का ज्ञानकोष अलग अलग खोजों का समुच्चय होता है, जिस प्रकार उसकी अलग अलग खोजें मिलकर विश्व का एक सम्यक्, सर्वांग-पूर्ण चित्र उपस्थित करने का प्रयत्न करती हैं उसी प्रकार प्रत्येक साहित्यिक कृति भी। ज्ञान के प्रसार के साथ साथ, नयी खोजों के साथ साथ पुरानी खोजें महत्त्वहीन पड़ जाती हैं, गलत सिद्ध हो जाती हैं, पुरानी खोजों की नये ज्ञान के आलोक में नयी व्याख्याएँ होने लग जाती हैं। वैज्ञानिक अनुसंधान में नया अनुसंधान पुराने अनुसंधान के सत्य के अंश को लेकर और उसे सतत विकसित होनेवाले ज्ञानकोष में सम्मिलित करके, पुराने अनुसंधान को पीछे छोड़कर आगे बढ़ जाता है। कला के क्षेत्र में भी ठीक ऐसा ही होता है। जिस तरह हर वैज्ञानिक अनुसंधान प्रकृति के संबंध में खंड-सत्य की स्थापना करता है उसी तरह तरह कलाकृति मानवसमाज के खंड-सत्य की। दोनों ही वस्तुगत सत्य के निरीक्षण-परीक्षण के आधार पर आगे बढ़कर ही अपना उद्देश्य पूरा कर सकते हैं। जिस प्रकार विज्ञान प्रकृति से संघर्ष करते हुए, उसे अपने वश में करने का प्रयत्न करते हुए अपने अनुसंधान के मार्ग पर बढ़ता है और अपने ज्ञानकोष की अभिवृद्धि करता है, उसी प्रकार सच्चा साहित्य भी मानव-समाज तथा पदार्थजगत् के नियमों को, वास्तविकताओं को जानकर-समझकर, उन्हीं मानविकताओं से संघर्ष करके ही मनुष्यसमाज को उन्नततर जीवन की ओर अग्रसर कर सकता है। मानव की अग्रगति का स्रोत जीवन के संघर्ष में है।

इसका प्रमाण यह है कि किसी कलाकृति की अपील हर युग और देश में वही नहीं रहती, उसमें निरन्तर परिवर्तन होता चलता है। वर्तमान युग पिछले युग की मान्यताओं को, उसके साहित्य को ज्यों का त्यों नहीं स्वीकार करता। वह केवल उन तत्वों को लेता है जो आज भी समाज को आगे बढ़ाते हैं या जिन्हें आज भी लोग निरापद रूप से स्वीकार कर सकते हैं, जिनमें आज भी कुछ नवीनता है। भविष्य भी आज के युग की केवल वे ही बातें लेगा जो उसे स्फूर्ति दे सकेंगी और वे बातें जो बासी पड़ जाती हैं या मरणशील होती हैं उन्हें प्रगतिशील मानवता निःसंकोच मर जाने देती है; उन्हें तो केवल रक्षणशील प्रतिक्रियावादी लोग ही बार बार जिलाने का प्रयास करते हैं। इस तरह हम देखते हैं कि कला के किसी सार्वकालिक अथवा सार्वदेशिक, शाश्वत मानदण्ड की बात आपाततः गलत है।

जिस प्रकार विज्ञान के क्षेत्र में अलग अलग अनुसंधानों द्वारा उपलब्ध खंड-सत्य मिलकर पूर्ण सत्य की ओर बढ़ते हैं, उसी प्रकार कला के क्षेत्र में भी होता है। जिस प्रकार विज्ञान का ज्ञानकोप अलग अलग खोजों का समुच्चय होता है, जिस प्रकार उसकी अलग अलग खोजें मिलकर विश्व का एक सम्यक्, सर्वांग-पूर्ण चित्र उपस्थित करने का प्रयत्न करती हैं उसी प्रकार प्रत्येक साहित्यिक कृति भी। ज्ञान के प्रसार के साथ साथ, नयी खोजों के साथ साथ पुरानी खोजें महत्वहीन पड़ जाती हैं, गलत सिद्ध हो जाती हैं, पुरानी खोजों की नये ज्ञान के आलोक में नयी व्याख्याएँ होने लग जाती हैं। वैज्ञानिक अनुसंधान में नया अनुसंधान पुराने अनुसंधान के सत्य के अंश को लेकर और उसे सतत विकसित होनेवाले ज्ञानकोप में सम्मिलित करके, पुराने अनुसंधान को पीछे छोड़कर आगे बढ़ जाता है। कला के क्षेत्र में भी ठीक ऐसा ही होता है। जिस तरह हर वैज्ञानिक अनुसंधान प्रकृति के संबंध में खंड-सत्य की स्थापना करता है उसी तरह तरह कलाकृति मानवसमाज के खंड-सत्य की। दोनों ही वस्तुगत सत्य के निरीक्षण-परीक्षण के आधार पर आगे बढ़कर ही अपना उद्देश्य पूरा कर सकते हैं। जिस प्रकार विज्ञान प्रकृति से संघर्ष करते हुए, उसे अपने वश में करने का प्रयत्न करते हुए अपने अनुसंधान के मार्ग पर बढ़ता है और अपने ज्ञानकोप की अभिवृद्धि करता है, उसी प्रकार सच्चा साहित्य भी मानव-समाज तथा पदार्थजगत् के नियमों को, बालविक्रताओं को जानकर-समझकर, उन्हीं बालविक्रताओं में संघर्ष करके ही मनुष्यसमाज को उन्नततर जीवन की ओर अग्रसर कर सकता है। मानव की अग्रगति का स्रोत जीवन के संघर्ष में है।

साहित्यकार यह सोचता है कि वह अपने युग और समाज से दूर दृष्ट कर, उनसे निर्लित होकर किन्हीं निराकार 'शाश्वत अमर सत्यों' की आराधना द्वारा दीर्घ-स्थायी साहित्य की सृष्टि कर सकेगा तो यह उसकी बहुत बड़ी भूल है, इतनी बड़ी भूल जिसका दण्ड यही होता है कि युग युग द्वारा स्वीकृत और पूजित होने की तो बात ही अलग है स्वयं अपने युग में उसे आदर नहीं मिलता। यह जोर देकर कहने की जरूरत है कि दीर्घस्थायी, अमर साहित्य की रचना की कुंजी युग की ओर से उदासीन होने में नहीं, पूरी तरह से युग का हो जाने में है। जो साहित्य संपूर्ण रूप से युग का होता है, वही युग युग का हो सकता है। युग की समस्याओं से, युग के जीवन से विमुख होना सज्जनात्मक उत्साह का नहीं कुंटा का मार्ग है, जीवन का नहीं मृत्यु का मार्ग है, साहित्यिक अमरता का नहीं अप-मृत्यु का मार्ग है। महान् साहित्य की सृष्टि उस रास्ते पर चल कर नहीं हुई है। जिन महान् साहित्यकारों की कृतियाँ युगों की सीमा पार करके हमारे पास पहुँची हैं और आज भी हमारी भावनाओं को आन्दोलित और हमारे साहित्य-प्रेमी मन को आप्यायित करती हैं, वे अपने समसामयिक जीवन और समाज में पूरी तरह रमे हुए लगे थे। यह बात हमको इतिहास बतलाना है और उनके साहित्य का विश्लेषण करने पर जो मूल तत्व हमारे हाथ लगते हैं उनसे भी हमारे मत को बल मिलता है। वे तत्व जो सामान्य रूप से सभी मानववादी साहित्य में मिलते हैं, क्या हैं—

जीवन के (जिसमें प्रकृति भी शामिल है) असंख्य व्यापारों के प्रति स्वस्थ, आशावादी, पौरुषशील, सक्रिय, इतिमूलक (नेतिमूलक नहीं) दृष्टिकोण ; जीवन के स्वीकरण का, उसको अंगीकार करने का भाव; जीवन में आनंद।

मानव की रचनात्मक शक्ति में और उसी के आधार पर उसकी उन्नति और उसके भविष्य में अडिग विश्वास।

मनुष्य के प्रति प्रेम।

मनुष्य के सौंदर्यबोध को जगाने की शक्ति।

तत्कालीन समाज के अन्याय और उत्पीड़न का विरोध।

अनुभूति की गहराई और अभिव्यक्ति की मार्मिकता की बात हमने नहीं उठायी क्योंकि वे तो साहित्य के मूल गुण हैं, जिनके कारण ही साहित्य साहित्य कहलाने का अधिकारी होता है। हमने तो यहाँ श्रेष्ठ मानववादी साहित्य के केवल वे गुण आपके सामने रखे जिनके विश्लेषण से यह पता चलता है कि ये गुण

नयी समीक्षा

ऐसे साहित्य में पाये ही नहीं जा सकते जो जीवन और समाज के प्रति उदासीन हो। उस साहित्य के ये सामान्य गुण अपने आप में इस बात के प्रमाण हैं कि उनके रचयिता अपने युग और समाज से कितनी अच्छी तरह गुम्फित थे।

मानववादी साहित्यकारों की यही बात आज के सचेत प्रगतिशील लेखक के लिए अनुकरणीय है। और कोई चाहे तो इसे ही प्रगतिशील साहित्यदृष्टि के एक 'शाश्वत' सिद्धांत के रूप में प्रस्तुत कर सकता है और इसी के आधार पर साहित्य के मूल्यांकन का एक निरपेक्ष मानदण्ड भी हमें मिलता है : आलोच्य साहित्य में युग और समाज का स्वर बोल रहा है या नहीं, उसमें देश और काल की आशा-आकांक्षा, हर्ष और विषाद के चित्र मिलते हैं या नहीं, वह समाज को आगे ले जाता है या नहीं, हर दृष्टि से आगे, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, सांस्कृतिक ?

जैसा कि अब तक स्पष्ट हो गया होगा, साहित्यिक मूल्यांकन का यह मानदण्ड जहाँ इस अर्थ में निरपेक्ष है कि उसे सभी देशों और युगों के साहित्य पर लागू किया जा सकता है वहाँ वह किन्हीं वायवी या आध्यात्मिक तत्वों (जैसे निराकार सत्य शिव सुंदर) की आराधना करनेवाला युग-विच्छिन्न मानदण्ड नहीं, युग और समाज को स्वीकार करनेवाला युग-सापेक्ष मानदण्ड भी है। इसी दृष्टि से देखने पर आज का क्रांतिकारी, प्रोलितारियन मानववाद पूर्ववती मानववाद की एक नैसर्गिक अपितु क्रांतिकारी परिणति हो जाता है, नैसर्गिक इस अर्थ में कि उसके हृदय-प्रदेश में भी मनुष्य के प्रति प्रेम और जीवन के स्वीकरण का भाव है, और क्रांतिकारी इस अर्थ में कि उसमें कुछ ऐसे नये तत्वों का उद्रेक भी हुआ है जो पहले के मानववाद में नहीं मिलते। जैसे, आज, तीव्रतम वर्ग-संघर्ष, महायुद्धों और जनक्रांतियों के इस युग में शोषित वर्ग के मानववाद में संघर्ष का स्वर प्रधान है, और संघर्ष के उपकरण के रूप में वर्गशत्रु के प्रति आत्यंतिक घृणा इस मानववाद का एक जरूरी अंग है। गंभीरता से विचार करने पर यह बात साफ हो जाती है कि इस क्रान्तिकारी घृणा के मूल में मनुष्य के प्रति गहरा प्रेम ही है—मनुष्य से गहरा प्रेम, इसीलिए उसका शोषण करनेवाले, उसे पीड़ा पहुँचानेवाले मुट्ठी भर नर-पिशाचों से हिंस्र घृणा। यही चीज प्रोलितारियन मानववाद का संबंध पूर्ववर्ती मानववाद से जोड़ती है, लेकिन थोड़े अन्तर के साथ, वह अन्तर जो परिस्थिति में, युग में निहित है।

अमर शाश्वत साहित्य के पीछे सिर खपानेवाले मित्रों को यह स्मरण रखना चाहिए कि जिस प्रकार बीता हुआ समय नहीं लौटाया जा सकता, उसी प्रकार

पुराने साहित्य की आज कोई नये सिरे से सृष्टि नहीं कर सकता । जीवन से विच्छिन्न होकर अमर साहित्यिक कृतियों का अवलोकन मात्र करते रहने से लक्षण-साहित्य की रचना तो हो सकती है, साहित्य की सृष्टि नहीं हो सकती । साहित्य की सृष्टि के मूल में तो आज भी वही बात है जो आदि काव्य की सृष्टि के मूल में थी । 'श्रेष्ठ साहित्य एक युग का नहीं युग युग का होता है' इस मंत्र के जाप से प्रगतिवाद के भूत को भगाने का प्रयत्न करनेवाले लोगों के लिए यह ज्यादा अच्छा होगा कि वे यह पता लगावें कि यह गुण उस साहित्य में कहां से आया । तब उन्हें पता चलेगा कि जो साहित्य आज 'युग युग के' साहित्य के रूप में वन्दित है, वह सबसे पहले अपने युग का था, अपने युग और समाज में पूरी तरह झूठा हुआ ।

हंस : १९४५]



समाजवादी यथार्थवाद



मानव के सामाजिक विकास की मुख्य सीढ़ियाँ हैं: आदिम साम्यवाद, दास-प्रथा, सामंतवाद, पूँजीवाद, समाजवाद। यह युग-विभाजन कुछ निश्चित सामाजिक सम्बन्धों, निश्चित सामाजिक व्यवस्थाओं की ओर, सामाजिक सम्बन्धों में जो गुणात्मक परिवर्तन होते आये हैं उन्हीं की ओर संकेत करता है। इन सामाजिक सम्बन्धों पर ही सारा दर्शन, सारी नैतिकता, समस्त आचार-विचार, सारी सभ्यता-संस्कृति आश्रित होती है। सामाजिक सम्बन्ध उत्पादन के साधनों, कलों-कारखानों आदि के विकास पर आश्रित होते हैं। यह इसलिए कि उत्पादन की क्रिया में योग देनेवाले सारे व्यक्ति पारस्परिक सम्बन्ध की एक शृंखला में बँध जाते हैं।

इस पहलू से देखने पर मानव विकास में एक तारतम्य दिखायी पड़ता है। जब मानव की सतत अन्वेषणशील प्रकृति, उत्पादन के साधनों को इतना विकसित कर चुकती है कि पहले से चले आते हुए उत्पादक सम्बन्ध यानी सामाजिक सम्बन्ध पुराने पड़ जाने के कारण उनका पथावरोध करने लगते हैं, और पुराने ढाँचे में रह कर और विकास असंभव हो जाता है, तो परिणामवश एक संकट उपस्थित होता है, सामाजिक व्यवस्था में गुणात्मक परिवर्तन होता है और समाज अपनी पुरानी व्यवस्था को लाँच कर एक नयी व्यवस्था में जा पहुँचता है और वह इसलिए कि यह नयी सामाजिक व्यवस्था उत्पादन के साधनों को और आगे विकसित करने में समर्थ होती है। उत्पादन के साधनों और उत्पादक सम्बन्धों के इसी द्वंद्वात्मक संघर्ष से सामाजिक विकास होता है। जिस तरह से उत्पादन के साधनों के एक निश्चित धरातल तक पहुँचने पर यह ऐतिहासिक रूप से अनिवार्य हो गया कि

आदिम साम्यवाद की जगह दासप्रथा ले, दासप्रथा की जगह सामन्तशाही ले, सामन्तशाही की जगह पूँजीवाद ले, उसी तरह पूँकि पूँजीवाद अब उत्पादन के साधनों को और आगे विकसित नहीं कर सकता; पूँकि उत्पन्न में अब विनाश के बीज अवशिष्ट नहीं हैं; पूँकि उत्पादन के सामाजिक हो जाने पर भी कल-कारखानों आदि पर व्यक्तिगत स्वामित्व के कारण उत्पादन के क्षेत्र में अन्त-पूर्व अराजकता का साम्राज्य है, (उदाहरण के लिए उत्पादन के साधनों में वैज्ञानिक उन्नति का फायदा न उठाकर एक से एक महत्वपूर्ण पेटेन्टों की धारा की नजर करना, ऐसे पेटेन्ट जिन्हें काम में लेकर इतने भोले बक्त में इतनी वैशुमार चीजें पैदा की जा सकती हैं कि समूचे देश की जिन्दगी का सर्ववर्ष पहले से कई गुना ऊँचा हो सके और जनता को अपने सांस्कृतिक विकास के लिए ज्ञान से ज्यादा अवकाश मिल सके); पूँकि स्वयं पूँजीवादी उत्पादन-प्रणाली से अपने-अपने खोदने वाला सङ्गठित वर्गचेतन औद्योगिक सर्वहारावर्ग पैदा कर दिया है; और पूँकि उपर्युक्त कारणों से अब वह एक स्थायी सङ्कट से गुजर रहा है, इसीलिए पूँजीवाद के विनाश और समाजवाद की जीत ने एक ऐतिहासिक अनिवार्यता का रूप ले लिया है। पूँजीवाद की असंगतियाँ अब इतनी प्रबल हो चुकी हैं कि उसके बचाव का रास्ता अब नहीं है और अपने को कायम रखने के लिए उसे फासिस्ट दंग की साम्राज्यवादी हुकूमत का सहारा लेना पड़ता है। जहाँ एक ओर पूँजीवाद अब एक प्रायः स्थायी संकट से गुजर रहा है और पचीस वर्ष के भीतर शान्ति-प्रिय जनता पर दो साम्राज्यवादी युद्धों का रक्तपात लाद चुका है वहाँ दूसरी ओर समाजवादी सोवियत संघ में आर्थिक संकट नहीं है, वहाँ भूख और बेकारी नहीं है। जब सारा पूँजीवादी संसार सन् १९२९ के आर्थिक संकट से बाहि बाहि कर रहा था उस समय भी सोवियत संघ की आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक पुनर्रचना विकास के पथ पर अपने लम्बे और दृढ़ डग उठाती चली जा रही थी; सोवियत संघ की पंचवर्षीय योजना समय से काफी पहले पूरी हो रही थी।

इतिहास का ह्छारा बहुत साफ है। वर्ग-साहचर्य की थोथी बातों को टुकरा कर, निर्मम वर्ग-संघर्ष की स्थिति को स्वीकार कर, मार्क्सवाद-लेनिनवाद के सिद्धान्त पर अधिकार प्राप्त कर, अपने संगठन की दृढ़ता से विश्व की किसान-मजदूर जनता आज जनक्रान्ति, समाजवाद, खुशहाली और सांस्कृतिक उन्नति की ओर बढ़ रही है। आज इसी जनक्रान्ति का रूप सोवियत संघ की अग्रगण्य में लड़ी गयी जनता की फासिस्ट-विरोधी लड़ाई है।

दासप्रथा, सामन्तशाही, पूँजीवाद, विश्व-साम्राज्यवाद की शकलें बदल-बदल

कर युग-युगान्तर से चले आते हुए शोषण और अत्याचार को देखकर कोई भी ईमानदार आदमी थोड़ी देर के लिए निराश और हतोत्साह हो सकता है। वह देखता है कि 'अनादि' काल से मानव-समाज में दो वर्ग रहे हैं, भेड़िये और भेड़। वह देखता है भूख, बेकारी, व्यभिचार, अशिक्षा निरन्तर बढ़ पर हैं। वह देखता है कि जन समाज कुत्ते की तरह जीता है और उससे गयी होती हालत में मरता है। उसके कलेजे पर एक छुरी सी लगती है जो तैरती चली जाती है, चली जाती है न जाने किस छोर तक। और बस घना अँधेरा, भयानक निःशब्द वातावरण, तारीकी, पंथ नहीं सूझता। लगता है कि यह सब ऐसा ही रहा है और ऐसा ही रहेगा, करिश्मे हैं ये एक अचल, अटल नियति के।

पर भविष्य वास्तव में इतना अँधेरा नहीं है। इतिहास की गत्यात्मक शक्तियों को पढ़ सकने के कारण, उनकी दिशा और गति को वैज्ञानिक ढंग से जान सकने के कारण समाजवाद की अनिवार्य जीत में ध्रुव विश्वास समाजवादी यथार्थवाद का मुख्य परिचय है। वह जानता है कि सर्वहारावर्ग की जीत निश्चित है। भविष्य उसका है। पूँजीवाद की मृत्यु आसन्न है। जनता प्राचीरों (Barricades) के पीछे अडिग होकर खड़ी हो जाय बस इस की देर है। ऐतिहासिक शक्तियाँ क्रान्तिकारी सर्वहारावर्ग के साथ हैं, विश्व की मुक्तिकामी जनता के साथ हैं जो आज हिटलरी साम्राज्यवाद, विश्वसाम्राज्यवाद को खत्म करने के लिए कृतनिश्चय है; सोवियत के किसान-मजदूर राज के साथ हैं जिसकी अगुआई में दुनिया आज सैकड़ों सदियों के अन्धकार के बाद रोशनी की ओर, सैकड़ों सदियों की भूख, बेकारी, विपन्नता, नोच-खसोट, छूट-मार, रक्तपात के बाद शान्ति और समृद्धि की ओर बढ़ रही है; मुक्ति, शान्ति, प्रगति के उन हरावलदस्तों के साथ हैं जो कल स्तालिनवाद में अपने रक्त से अपार शौर्य की गाथाएँ लिख रहे थे और आज आगे बढ़कर सोवियत भूमि पर से और खूबसूरत दुनिया पर से हिटलरी और इटालियन ताऊन का और साथ ही परोक्षतः ब्रिटिश अमरीकी जापानी साम्राज्यवादी ताऊन का, साम्राज्यवादी व्यवस्था का ही नाम व निशान मिटा रहे हैं।

आज अगर हिन्दुस्तान का यथार्थवादी चित्र देने वाला कोई एपिक उपन्यास या महाकाव्य लिखा जाय तो वह निश्चय ही एक विदेशी और इसीलिए गैर-जिम्मेवार और निकम्मी सरकार की अन्धी नीतियों से पैदा होनेवाली भूख की भीषण बढ़, हर चीज की कमी, अमानुषिक वर्चस्वता का इतिहास लिखने वाले दमन और सामूहिक जुमानों, देश के सबसे त्यागी और वीर सिपाहियों और सेना-

पतियों के कारावास, आसन्न जापानी आक्रमण के समय विदेशी नौकरशाही और उसकी नीतियों पर पनपनेवाली पंचमवाहिनी के कारण देश की व्यापक अराजकता और नित्यप्रति क्षीण होनेवाली प्रतिरोध शक्तिका इतिहास होगा। उस पर निराशा की काली छाया पड़ जाना भी स्वाभाविक है। वह अंधेरे की तस्वीर भी हो सकती है। हिन्दुस्तान आज अंधेरे में है और उस यथार्थवादी उपन्यास को यह स्वीकार करने में जरा-सी हिचक न होगी। लेकिन वह एपिक उपन्यास या महाकाव्य सचमुच यथार्थवादी न होगा अगर वह जन-एकता की उन क्रान्तिकारी शक्तियों का हवाला नहीं देता जो आज वन रही हैं, जिनका भविष्य है, ब्रिटिश साम्राज्यशाही जिनके सामने धूल चाटेगी। यह एक आशा की तस्वीर होगी। इसमें विहान की लाली होगी। इसमें सूरज की किरण फूटती दीखेगी। इसमें हमारा भविष्य भल्लकेगा। कोई कहेगा यह रोमांस है यथार्थ नहीं। पर रोमांस भी दो तरह के होते हैं, निष्क्रिय और सक्रिय। पहला तो वह जो यथार्थ से भागता है, मुँह चुराता है और अलग अपना हवाई देश बसाता है जहाँ उसके सेमल रुई के बने रङ्ग-बिरंगे इन्द्रधनुषी सतरंगे सपने पलाशवन की तरह गहगहाकर फूलते हैं और ढँक लेते हैं कोढ़ और उपद्रव के उन सड़ते हुए जख्मों को जिन्होंने पूँजीवादी व्यवस्था की हर चीज को एक धिनाचना चितकरापन दे दिया है; बन्द कर देते हैं कानों को और फिर पुरानी दुनिया की कराहें और नयी दुनिया की फुफ्फुारों दोनों ही नहीं सुन पड़तीं। गोरकों के शब्दों में दूसरा है सक्रिय रोमांस जो इसी नाते रोमांस है कि यथार्थ उसकी पोर-पोर में रग-रग में तिलमिला रहा है। यथार्थ के गरल को पीकर जनक्रान्ति और सर्वहारा वर्ग की जीत में आस्था बनाये रखना समाजवादी यथार्थवाद का मुख्य गुण है। इस आस्था का आधार है इतिहास का वैज्ञानिक अध्ययन। इतिहास के पन्ने पलटने से सर्वहारा वर्ग की जीत का दृढ़ विश्वास मिलता है, पर इतिहास मात्र इशारा करता है, गड़ती है जनता। इसी में यथार्थवादी साहित्य की उपयोगिता है। वह सच्चा यथार्थवाद न होगा जो सिर्फ अंधेरा और मायूसी देखता है, जिसकी नज़रें सिर्फ ज़िंदगी के कोढ़ पर पड़ती हैं। सच्चा यथार्थवाद अनिवार्यतः समाजवादी होगा है। 'समाजवादी' शब्द का प्रयोग संभवतः यथार्थवाद का प्रकृतवाद (नैचुरलिज्म) से अन्तर बताने के लिए किया जाता है। प्रकृतवाद जीवन को जैसा देखता है वैसा ही उसे चित्रित करता है। उसमें ईमानदारी की कमी नहीं होगी, पर चूँकि उसके पास कोई वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं है इसलिए वह यथार्थवादी की विवेचना करने में असमर्थ होता है, किसी काल विशेष में कौन

शक्तियों काम कर रही हैं और फलस्वरूप किस ओर घटनाओं का बहाव होना जरूरी है यह वह नहीं बता पाता। नहीं बता पाता इसलिए वह समाज-रचना में कोई योग नहीं दे सकता। वह सिर्फ सतह पर की चीजों को देखता है, सतह के नीचे काम करने वाली क्रान्तिकारी शक्तियों को नहीं देखता और चूँकि सतह पर शोषक और शोषित में बँटे हुए समाज की मुर्दनी और अँधेरा ही दीखता है इसलिए प्रकृतवाद की दी हुई तस्वीर जहाँ एक ओर यथार्थ की सच्ची ईमानदार तस्वीर होती है वहाँ दूसरी ओर मुर्दनी और अँधेरे की घुटन भी उसमें होती है। रोमांसवाद की तरह वह समाज को भुलावा देकर पीछे नहीं ले जाती पर स्वयं समाज को आगे भी नहीं बढ़ा पाती। उसका क्रान्तिकारी महत्त्व इस बात में होता है कि वह रूढ़ियों को तोड़कर समाज को जैसा देखता है, निर्भंक होकर उसे वैसा चित्रित करता है। इस मतलब में वह समाज का दर्पण होता है। उसमें समाज अपना गंगा रूप देखता है और संभवतः लुब्ध भी होता है, पर जान नहीं पाता कि उसको कुरूप करनेवाला कौन है, कोढ़ और उपदंश के चकत्ते उसे किसने दिये हैं, उसके शरीर पर आज किसकी शृङ्खलाएँ हैं। साथ ही वह यह भी नहीं जान पाता कि उसका रूप फिर बदल सकता है, कोढ़ और उपदंश के उसके चकत्ते दूर हो सकते हैं, उसकी शृङ्खलाएँ टूट सकती हैं। उसके लिए यह जान पाना तो जैसे दूर की बात होती है कि वह स्वयं अपना रूप बदलने वाला, कोढ़ और उपदंश के चकत्ते दूर करनेवाला और अपनी शृङ्खलाएँ तोड़नेवाला वीर है। उसे खुद अपने दुश्मनों को पहचान कर उनका सफाया करना है, इसका सन्देश उसे नहीं मिलता। आरंभिक दिनों में प्रकृतवाद की यह कमजोरी थी और आज की क्रान्तिकारी परिस्थिति में यही उसका प्रतिगामी तत्व है।

पर हमें प्रकृतवादी कृतियों के महत्त्व को भी न भूलना चाहिए। वे एक विशेष ऐतिहासिक विकास की उपज हैं और उसकी छाप उनके ऊपर है। हमें उन ऐतिहासिक परिस्थितियों को समझना चाहिए जिनमें कि प्रकृतवाद का जन्म हुआ था। फ्रांस की गणतांत्रिक क्रांति ने समाज के विरोध में व्यक्ति की झूठी स्वतन्त्रता को घोषित किया था। जिस तरह नये पूँजीपति वर्ग ने सामन्तशाही से चले आते हुए कर्मियों (serfs) को 'मुक्त' करके उन्हें मजूरी दास की और भी गद्दे-बीती हालत का शिकार बनाया, उसी तरह लेखकों को भी सामन्तशाही संरक्षण से मुक्त करके उन्हें अपना संसार बसाने का हक दिया। लेखकों ने अपने इस नवार्जित अधिकार को प्रमाणित करने के लिए जीवन की वास्तविकताओं से अपने रहे सहे सम्बन्ध भी तोड़ लिये और अलग अपने सपनों का नीड़ बसा

लिया। लेखक ने समाज से अलग अपनी सत्ता घोषित की और अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति को ही कला का चरम लक्ष्य बनाया। सामाजिक यथार्थों की उपेक्षा की गयी। रोमांस के गीत गाये जाने लगे। ऐसे समय में जब अधिकांश लेखक कल्पना-लोक में विहार कर रहे थे, मोपासाँ, फ्लावेयर, ज़ोला आदि प्रकृतवादियों का उद्भव फ्रांस में हुआ। इन लेखकों ने बूर्ज्वा मानदंडों की धजियाँ उड़ाईं, हर चीज के पदों उघाड़े, राजनीति, दर्शन, समाज-विज्ञान सभी क्षेत्रों में बूर्ज्वा वर्ग के ढोल की पोल खोली। उन्होंने जनता को अफीम देकर सुलाने से इन्कार किया और समाज की वास्तविक स्थिति को लोगों के सामने रखा और चौमुख अत्याचार के प्रति जिज्ञासा का भाव पैदा किया, और इस तरह पैरिस कम्यून के फ्रांस के प्रति, सामाजिक जनक्रान्ति के प्रति उन्होंने अपना उत्तरदायित्व चुकाया।

अठारवीं और उन्नीसवीं सदी में भविष्य में काफी दूर तक न देख सकना एक कमजोरी थी क्योंकि तब भी क्रांति की शक्तियाँ काफी सबल थीं और प्रकृतवादी लेखकों को धरती से अपना सम्बन्ध स्थापित करने के कारण उनको पहचानना और उनमें योग देना चाहिए था। पर आज जब कि क्रांति की शक्तियाँ उस समय से अनगिनत बार बढ़ी-चढ़ी हैं,* दुनिया के छूटे हिस्से पर किसानों मजदूरों का पंचायती राज है, तो ऐसे समय मात्र अँधेरे और निराशा की तस्वीर देना, भविष्य की ओर संकेत न कर सकना जुर्म है।

हर व्यक्ति जानता है कि मॉल्को और स्तालिनग्राद बढ़ी अँधेरी घड़ियों से गुजरे हैं। सोवियत संघ के कितने ही प्रेमियों को बार बार लगा है कि मध्ययुगीन वर्तता उसे डस लेगी। पर उन अँधेरी से अँधेरी घड़ियों में भी अगर कोई यथार्थवादी लेखक उपन्यास लिखने बैठता तो वह जीत की तस्वीर देता, हार की नहीं। और वह इसलिए कि बढ़ते हुए अन्धकार के पीछे काम करनेवाली शक्तियों में जीवन का बीज न था; अपनी सारी भीषण फौजी तैयारी के बावजूद वह एक च्यूसशील पूँजीवाद का अभियान था। उसकी आर्थिक सामाजिक राजनैतिक व्यवस्था टूटने की ओर उन्मुख है। उसको रोकने के लिए खड़े थे एक नये किस्म के आदमी जिन्हें क्रांति ने पैदा किया है, अपने अधिकारों पर डटे हुए, सारे श्रावतायियों, डाकूओं को खत्म करने की शपथ लिये हुए; जिसने उन्हें नया

* इस लेख की रचना के बाद के इन छः वर्षों में तो ये शक्तियाँ और भी बढ़े गुना बढ़ गयी हैं। उदाहरण के लिए पूर्वी योरप की जनवादी सरकारें, चीन की जनवादी सरकार आदि।

आज की कहानी पर कुछ विचार



कुछ दिन पहले तक जो बातें कुछ धूमिल और अस्पष्ट-सी जान पड़ती थीं, वे अब दिनों दिन साफ होती जा रही हैं। उनमें से एक यह है कि प्रगतिशील कहानी ही जी सकती है, यदि प्रगतिशील कहानी से हम आर्थिक राजनैतिक सामाजिक तत्वों से अनुप्राणित कहानी समझें। जो क्रान्ति की शक्ति को समझता है, उस ओर से जागरूक है, और जो एक वर्ग-मानवता (अर्थात् जो मानवता को स्वीकार करते हुए भी वर्गों को नकारने पर अपने को बाध्य नहीं पाता बल्कि जो विकास को वर्ग-संवर्प का इतिहास मानता है) के प्रति अपना नैतिक उत्तरदायित्व अनुभव करता है, केवल ऐसा साहित्य ही जी सकता है, जी रहा है। केवल प्रगतिशील कहानी ही जी सकती है—यह विचित्र-सा लगता है, लेकिन मोटी तौर पर यदि हम विश्व के साहित्य को देखें तो हमें स्पष्ट हो जायगा कि वह साहित्य जो रूढ़िवादी तत्वों की प्रामाणिकता साबित करने में लगा हुआ है, वह मरा जा रहा है क्योंकि रूढ़ि का अर्थ प्रतिक्रिया है। जो केवल वह साहित्य रहा है जो प्रगतिमूलक शक्तियों के साथ अपना लगाव पाता है। दूसरा साहित्य तो निष्प्राण और स्पंदन-हीन है, मानों अपने दिन गिन रहा है। आज जहाँ सब कुछ सापेक्ष है, वहाँ कुछ मिथ्या सनातन सत्तों की आड़ लेकर वह साहित्य क्रांति की राह में रोड़े अटक रहा है। कैसे पूँजीवाद के संकटकाल में सत्य-शिव-सुन्दर, मानवता आदि जनप्रिय आदर्श जो आदर्श के रूप में बड़े अच्छे हैं और जिनसे शायद किसी को भी विरोध न हो एक वर्ग के हाथ में पड़कर थोड़े हो जाते हैं और प्रतिक्रिया को छिपाने में सहयोग तक देने लगते हैं, यह तो अब बहुत स्पष्ट होता जा रहा है।

आज की कहानी परियों की कहानी नहीं रह गयी है और न उसमें केवल

आज की कहानी पर कुछ विचार



कुछ दिन पहले तक जो बातें कुछ धूमिल और अस्पष्ट-सी जान पड़ती थीं, वे अब दिनों दिन साफ होती जा रही हैं। उनमें से एक यह है कि प्रगतिशील कहानी ही जी सकती है, यदि प्रगतिशील कहानी से हम आर्थिक राजनैतिक सामाजिक तत्वों से अनुप्राणित कहानी समझें। जो क्रान्ति की शक्ति को समझता है, उस ओर से जागरूक है, और जो एक वर्ग-मानवता (अर्थात् जो मानवता को स्वीकार करते हुए भी वर्गों को नकारने पर अपने को बाध्य नहीं पाता बल्कि जो विकास को वर्ग-संघर्ष का इतिहास मानता है) के प्रति अपना नैतिक उत्तरदायित्व अनुभव करता है, केवल ऐसा साहित्य ही जी सकता है, जी रहा है। केवल प्रगतिशील कहानी ही जी सकती है—यह विचित्र-सा लगता है, लेकिन मोटी तौर पर यदि हम विश्व के साहित्य को देखें तो हमें स्पष्ट हो जायगा कि वह साहित्य जो रूढ़िवादी तत्वों की प्रामाणिकता साबित करने में लगा हुआ है, वह मरा जा रहा है क्योंकि रूढ़ि का अर्थ प्रतिक्रिया है। जो केवल वह साहित्य रहा है जो प्रगतिमूलक शक्तियों के साथ अपना लगाव पाता है। दूसरा साहित्य तो निष्प्राण और स्पंदन-हीन है, मानों अपने दिन गिन रहा है। आज जहाँ सब कुछ सापेक्ष है, वहाँ कुछ मिथ्या सनातन सत्त्यों की आड़ लेकर वह साहित्य क्रांति की राह में रोड़े अटका रहा है। कैसे पूँजीवाद के संकटकाल में सत्य-शिव-सुन्दर, मानवता आदि जनप्रिय आदर्श जो आदर्श के रूप में बड़े अच्छे हैं और जिनसे शायद किसी को भी विरोध न हो एक वर्ग के हाथ में पड़कर थोपे हो जाते हैं और प्रतिक्रिया को छिपाने में सहयोग तक देने लगते हैं, यह तो अब बहुत स्पष्ट होता जा रहा है।

आज की कहानी परियों की कहानी नहीं रह गयी है और न उसमें केवल

का चित्र खींचना चाहते हैं। परिष्कृत होता है ऐसा बुखार से भरा साहित्य जिसमें किताबी शब्दों का बाहुल्य होता है और अनुभूति की कमी।

कोई लेखक अगर अपनी कला के प्रति ईमानदार बनना चाहता है तो उसे शोषित वर्ग का बनना होगा। वरना उसका समाजवाद पर, मजदूर पर, किसान पर, शोषण पर कलम चलाना अनधिकार चेष्टा छोड़ और कुछ नहीं। यदि कोई लेखक या कवि अपनी ईमानदारी के बावजूद शोषितों के बीच नहीं जा पाता, तो उसे अपने मध्यवर्तियों के विषय में लिखना चाहिए। उसके सामने चेखोव की बहुत बड़ी मिसाल रहेगी। वह लिखे निम्न मध्यवर्ग की रोज-ब-रोज बढ़ती हुई दरिद्रता पर, दिखलाये कि कैसे ऐतिहासिक कारणों से, निम्न मध्यवर्ग की आर्थिक और सामाजिक अवनति हो रही है और वह उत्तरोत्तर सर्वहारा की श्रेणी में समाता जा रहा है। उसे चाहिए कि वह इस श्रेणी के लोगों की एकरस और नीरस जिन्दगी की ऊब और थकान के बारे में लिखे, उस बेमतलब सी जिन्दगी के बारे में जिससे आह्लाद कभी का विदा हो चुका, जिसमें औत्सुक्य की जगह अहर्निश नोचनेवाली व्यर्थता ने ले ली। वह तसवीर खींच सकता है निम्न मध्यवर्ग के एक किरानी की जिसके जीवन का प्रत्येक पल जैसे एक भारी लाश की तरह उसके कंधों पर बैठा रहता है। ऐसे ही अनेक विषय किसी भी प्रगतिशील लेखक को सहज ही मिल जायेंगे।

कहानीकार के लिए कथावस्तु की कमी होना अस्वाभाविक है। आज का प्रश्न कहानीकार के लिए दृष्टिकोण या ऐटिट्यूड का प्रश्न है। मैं कोई आधे दर्जन कथानक देकर (जो इस समय मेरे पास हैं और जिन पर मैं कलम उठाने का साहस उन्हीं कारणों से नहीं कर सकता जिनका उल्लेख मैंने किया है) बतलाना चाहूँगा कैसे उन पर प्रगतिशील दृष्टि से कहानी लिखना मैं पसन्द करता और कैसे दूसरे दृष्टि से उन कथानकों का उपयोग दूसरे लेखक कर सकते हैं। उन पर पाठक स्वयं सोचेगा।

कुछ प्लॉट

एक

क नाम का एक युवक। सुरठित, शान्त, मनस्वी। समाजवादी। श्रमिक मॉर्गों का जी-जान से समर्थक। अतृप्त, क्लान्ति-पूर्ण यौन-जीवन। अपनी अतृप्त कामेच्छा के कारण बहुत-से मानसिक बुखारों और 'न्यूरोसिस' का शिकार। मनः

छा जाते हैं। वह कोई दस वर्ष पीछे चला गया है जब वह अपनी माँ के प्यार की अवेहेला कर पहली बार शायद हमेशा को घर छोड़ आया है। वह जानता है उसकी विधवा माँ उसी के लिए जीवित है। जीवन में उसकी ज्यादा लालसाएँ अब नहीं हैं। उसी को अपनी दीपशिखा मान, उसकी माँ उसी की लौ से अपने को जीवित किये हुए है। वह उसके अगाध, एकान्त प्रेम से अपरिचित नहीं है। पर साथ ही वह उस वात्सल्य की कीमत भी जानता है। अपार वेदना के साथ उसने यह भी अनुभव किया है कि वह वात्सल्य नये जीवन को बिना सीमित किये शायद अपना ही नहीं सकता, वह जानता है कि सत्य की निर्मम खोज के प्रति भी वह वात्सल्य उदार नहीं है; क्योंकि अंततः वह मोह है, और माँ, अपने स्नेह की गरुआई से विवश, चाहते हुए भी नहीं चाह पाती कि उसका वत्स कहीं और जाय। पर स्नेह से सनी हुई उसकी आँखें नहीं देख पाती कि उसके वत्स में जो नया प्राण-संचार हुआ है, उसकी गति में कुछ बाधक भी हो सकता है। भरते हुए और उगते हुए प्राणों का यही वैषम्य शायद मानव की ट्रेजडी का बीज है। तीव्र मानसिक संघर्ष के बाद वह घर छोड़ रानीगञ्ज चला गया है। उसके चले आने के बाद उसकी माँ दो वर्ष जीवित रही और इस बीच, एक-दो दिन आँतर दे, उसे अपनी माँ के ३०० के करीब पत्र मिले, अपनी आभा से ज्योतित और अपनी आकुलता से आकुल कर देनेवाले पत्र, जिनमें से लगभग बीस का ही वह उत्तर दे पाया है। उसकी माँ अब नहीं है। पागल कर देनेवाली स्मृतियों के भय से वह अपनी माँ की अन्त्येष्टि में भी नहीं जा पाया है। और आज उसके भी प्रायः आठ वर्ष बाद, माँ की स्मृति को उसी तरह जगाये हुए, वह सन्निपात की अवस्था में पड़ा हुआ है और अपने भ्रम मन से यह पूछना चाहता है कि उसने सौदा कैसा किया, सत्ता या महँगा ? क्योंकि वह अपने को नहीं समझा पाता कि अपनी माँ की मृत्यु का कारण वह नहीं है।

वह आज एक अच्छे काम में मरने के किनारे है। सन्निपात के सँपीले इन्द्र-जाल के उस पार देख कर वह कुछ निश्चित करना चाहता है और यद्यपि वह शायद अपने से असन्तुष्ट नहीं है तथापि अपनी माँ की मृत्यु के दायित्व से वह अपने को मुक्त नहीं कर पाता और यों ही इस संघर्ष के बीच अन्धकार बढ़ा चला आ रहा है। उसको राह नहीं सूझ पड़ रही है। अन्धकार बहुत वेग से बढ़ता आ रहा है उसकी राह को ज्योतित करने। पूर्ण अन्धकार।

हो सकता है, यह एक लघु-उपन्यास का कथानक हो। क की समस्या बढ़ी

चाएँ, बुखार, बहुत घनी वितृष्णा और अनेक असंगतियाँ जिन्होंने कमर ताड़ दी है। वह श्रमिक-आन्दोलन में अपने को डालकर अपनी समस्याओं का उदात्तीकरण (sublimation) कर लेना चाहता है। चाहता है नारी के दो विशाल स्तन जिनमें मुँह छिपाकर वह अपनी इतान्ति को सुल्य सके। उन्हें पाने में असमर्थ, वह चाहता है कोई बड़ा आदर्श जिनमें अपना 'मैं'-पन, जो उसका अभिशाप है, वह पत्थर में बाँधकर डुबो सके, समुन्दर के अतल जल में। इस संघर्ष का असह्य भार उसे स्वयं अपना एक डरावना सपना मात्र बनाये दे रहा है। उसकी मानसिक संतुलनहीनता उसकी मजदूरियों का एक बीभत्स और डरावना पोस्टर है। अभी तक श्रमिक वर्ग का वह अङ्ग नहीं बना है और उनसे सिर्फ दिमागी सहायुभूति रखता है।

अब क एक कोयले की खान में मजदूर है। अब वह मजदूरों की असंगत गरीबी को देखता है, उनकी गरीबी की नंगी वास्तविकता को, उसकी हिंसाकुल, मीलों गहरी, कराहों और एकाकी फुफ्फुारों से भरी खोह को, जिसमें भँकते ही माथा धूम जाय। और फिर वह देखता है उतनी ही असंगत अटालिकाएँ, पूँजी-पतियों के प्रासाद, उनके रङ्गमहल और उनकी हवेलियाँ। क को ज्यादा देर नहीं लगती इन दो बातों में कार्य-कारण या पूर्वापर सम्बन्ध जोड़ते। अब उसमें श्रमिक वर्ग की सहज और आदिम शक्ति का थोड़ा प्रवेश भी हो रहा है। उसे अपनी जगह निर्धारित करते देर नहीं लगती। उसे अपने अध्ययन और चिन्तन को मजदूरों के मोर्चे पर लगाना है, अपने साथियों को उनकी जायज माँगों का ध्यान दिलाना है। उनको सिखाना है कि देखो अपनी वेदियों को जिन्हें पूँजीपति रोज-बरोज कसता ही जा रहा है, और भरोसा करो अपनी ताकत का। उसे प्रतिहिंसा जगाना है।

एक हड़ताल का नेतृत्व करने में वह बहुत घायल हो जाता है। चोट उसे गहरी लगी है। एक साथी की माँ उसकी परिचर्या कर रही है। उसे वह हमेशा चाची पुकारता है। आज उसका मन किसी को 'माँ' कहने के लिए उतावला है। अपने सन्निपात की इस दशा में भी उसमें इतनी चेतना अवशिष्ट है कि वह जैसे 'माँ' पुकार उठेगा। और जैसे ही वह उन 'चाची' को एकाएकी वेसुध हो 'माँ' पुकार उठता है, वैसे ही उसके प्रमादग्रस्त मस्तिष्क के चारों ओर जैसे चौखटे में पिन्हाए हुए बिचार, भिड़ के खोदे गये छत्ते से निकलकर उसपर

छड़ा जाते हैं। वह कोई दस वर्ष पीछे चला गया है जब वह अपनी माँ के प्यार की अवहेला कर पहली बार शायद हमेशा को घर छोड़ आया है। वह जानता है उसकी विधवा माँ उसी के लिए जीवित है। जीवन में उसकी ज्यादा लालसाएँ अब नहीं हैं। उसी को अपनी दीपशिखा मान, उसकी माँ उसी की लौ से अपने को जीवित किये हुए है। वह उसके अगाध, एकान्त प्रेम से अपरिचित नहीं है। पर साथ ही वह उस वात्सल्य की कीमत भी जानता है। अपार वेदना के साथ उसने यह भी अनुभव किया है कि वह वात्सल्य नये जीवन को बिना सीमित किये शायद अपना ही नहीं सकता, वह जानता है कि सत्य की निर्मम खोज के प्रति भी वह वात्सल्य उदार नहीं है; क्योंकि अंततः वह मोह है, और माँ, अपने स्नेह की गरुआई से विवश, चाहते हुए भी नहीं चाह पाती कि उसका वत्स कहीं और जाय। पर स्नेह से सनी हुई उसकी आँखें नहीं देख पाती कि उसके वत्स में जो नया प्राण-संचार हुआ है, उसकी गति में कुछ बाधक भी हो सकता है। भरते हुए और उगते हुए प्राणों का यही वैषम्य शायद मानव की टूँडजी का बीज है। तीव्र मानसिक संघर्ष के बाद वह घर छोड़ रानीगञ्ज चला गया है। उसके चले आने के बाद उसकी माँ दो वर्ष जीवित रही और इस बीच, एक-दो दिन आँतर दे, उसे अपनी माँ के ३०० के करीब पत्र मिले, अपनी आभा से ज्योतित और अपनी आकुलता से आकुल कर देनेवाले पत्र, जिनमें से लगभग बीस का ही वह उत्तर दे पाया है। उसकी माँ अब नहीं है। पागल कर देनेवाली स्मृतियों के भय से वह अपनी माँ की अन्त्येष्टि में भी नहीं जा पाया है। और आज उसके भी प्रायः आठ वर्ष बाद, माँ की स्मृति को उसी तरह जगाये हुए, वह सन्निपात की अवस्था में पड़ा हुआ है और अपने भग्न मन से यह पूछना चाहता है कि उसने सौदा कैसा किया, सस्ता या महँगा ? क्योंकि वह अपने को नहीं समझा पाता कि अपनी माँ की मृत्यु का कारण वह नहीं है।

वह आज एक अच्छे काम में मरने के किनारे है। सन्निपात के सँपीले इन्द्र-जाल के उस पार देख कर वह कुछ निश्चित करना चाहता है और यद्यपि वह शायद अपने से असन्तुष्ट नहीं है तथापि अपनी माँ की मृत्यु के दायित्व से वह अपने को मुक्त नहीं कर पाता और यों ही इस संघर्ष के बीच अन्धकार बढ़ा चला आ रहा है। उसको राह नहीं सूझ पड़ रही है। अन्धकार बहुत वेग से बढ़ता आ रहा है उसकी राह को ज्योतित करने। पूर्ण अन्धकार।

हो सकता है, यह एक लघु-उपन्यास का कथानक हो। क की समत्या बड़ी

है। कोई भी कारण रहा हो, इस बार वह उस दिन तक नहीं आ पायी। कहानी का कहानी-तत्व इस प्रश्न के सुलभाने में यहाँ से शुरू होता है। मैं इस व्यक्ति-क्रम के यथार्थ कारण से अपरिचित हूँ। परन्तु जब प्रश्न के स्पष्टीकरण के लिए अन्त से आदि की ओर चलता हूँ तो गुत्थी जैसे सुलभती-सी जाती है और मैंने अब देख लिया कि कहानी बड़ी तीखी होगी। होकर रहेगी, मेरी इस कहानी के नंगे यथार्थ का भी जैसे एक न मुड़नेवाला तर्क है।

कहानी का ढाँचा प्रश्नोत्तरी के रूप में यह है :

प्रश्न—राखी निश्चित तिथि को क्यों न आई ?

उत्तर—क्योंकि उसकी भेजनेवाली न भेज सकी।

प्रश्न—राखी की भेजनेवाली राखी क्यों न भेज सकी ?

उत्तर—क्योंकि वह मर गयी।

प्रश्न—क्यों मर गयी ?

उत्तर—क्योंकि उसे कोई सांघातिक रोग था।

प्रश्न—उसे कौन-सा सांघातिक रोग था ?

उत्तर—प्रसूतिका।

प्रश्न—प्रसूतिका से ही राखी भेजनेवाली तुम्हारी वहिन क्यों मरी ?

उत्तर—क्योंकि कच्ची उमर में व्याही लड़कियों को वही रोग सबसे आसानी से बिना भ्रंश के मिल जाता है ! क्योंकि कच्ची उमर की एक लड़की कई प्रसव का तनाव नहीं बर्दाश्त कर सकती ! उसके स्नायु दुर्बल होकर चटाख से टूट गये।

प्रश्न—कई प्रसव से तुम्हारा क्या मतलब ?

उत्तर—संक्षेप में उसका इतिहास यह है। मेरी वहिन की शादी १३ वर्ष की आयु में हुई। १५ की उम्र में उसका पहला बच्चा हुआ। १७ की उम्र में उसे जुड़वाँ हुए, जो नहीं रहे। २० की उम्र वाला यह आखिरी प्रसव था जिसे वह बर्दाश्त न कर सकी। प्रश्नकर्ता महोदय, २० की उम्र तक ही चार-चार बच्चों के मातृत्व के सौभाग्य का भार भी तो कुछ होगा ही ! सम्भव है उसे सँभालने में ही वह टूट गयी हो !

प्रश्न—दिल्लीगी न करो। बताओ यह क्यों हुआ ?

उत्तर—यह यों हुआ कि हम मध्यवर्ति वाले लोग हैं। ज्यादा दिन तक जवान लड़की—हमारे यहाँ लड़कियाँ ग्यारह की उमर में ही जवान हो जाती हैं—हम-घर में रखना पसन्द नहीं करते। समाज का नियम ऐसा है। रजस्वला को घर में बिठाकर जात-ब्राह्मण होने का भय बहुत बड़ा होता है। इसका उल्लंघन करने

है। कोई भी कारण रहा हो, इस बार वह उस दिन तक नहीं आ पायी। कहानी-का कहानी-तत्व इस प्रश्न के सुलभाने में यहाँ से शुरू होता है। मैं इस व्यक्ति-क्रम के यथार्थ कारण से अपरिचित हूँ। परन्तु जब प्रश्न के स्पष्टीकरण के लिए अन्त से आदि की ओर चलता हूँ तो गुत्थी जैसे सुलभती-सी जाती है और मैंने अत्र देख लिया कि कहानी बड़ी तीखी होगी। होकर रहेगी, मेरी इस कहानी के नंगे यथार्थ का भी जैसे एक न मुड़नेवाला तर्क है।

कहानी का ढाँचा प्रश्नोत्तरी के रूप में यह है :

प्रश्न—राखी निश्चित तिथि को क्यों न आई ?

उत्तर—क्योंकि उसकी भेजनेवाली न भेज सकी।

प्रश्न—राखी को भेजनेवाली राखी क्यों न भेज सकी ?

उत्तर—क्योंकि वह मर गयी।

प्रश्न—क्यों मर गयी ?

उत्तर—क्योंकि उसे कोई सांघातिक रोग था।

प्रश्न—उसे कौन-सा सांघातिक रोग था ?

उत्तर—प्रसूतिका।

प्रश्न—प्रसूतिका से ही राखी भेजनेवाली तुम्हारी बहिन क्यों मरी ?

उत्तर—क्योंकि कच्ची उमर में व्याही लड़कियों को वही रोग सबसे आसानी से बिना भ्रंश के मिल जाता है ! क्योंकि कच्ची उमर की एक लड़की कई प्रसव का तनाव नहीं बर्दाश्त कर सकती ! उसके स्नायु दुर्बल होकर चटाख से टूट गये।

प्रश्न—कई प्रसव से तुम्हारा क्या मतलब ?

उत्तर—संक्षेप में उसका इतिहास यह है। मेरी बहिन की शादी १३ वर्ष की आयु में हुई। १५ की उम्र में उसका पहला बच्चा हुआ। १७ की उम्र में उसे जुड़वाँ हुए, जो नहीं रहे। २० की उम्र वाला यह आखिरी प्रसव था जिसे वह बर्दाश्त न कर सकी। प्रश्नकर्ता महोदय, २० की उम्र तक ही चार-चार बच्चों के मातृत्व के सौभाग्य का भार भी तो कुछ होगा ही ? सम्भव है उसे संभालने में ही वह टूट गयी हो !

प्रश्न—दिल्लीगी न करो। बताओ यह क्यों हुआ ?

उत्तर—यह यों हुआ कि हम मध्यवित्त वाले लोग हैं। ज्यादा दिन तक जवान लड़की—हमारे यहाँ लड़कियाँ ग्यारह की उमर में ही जवान हो जाती हैं—हम-घर में रखना पसन्द नहीं करते। समाज का नियम ऐसा है। रजस्वला को घर में बिठाकर जात-बाहर होने का भय बहुत बड़ा होता है। इसका उल्लंघन करने

है। कोई भी कारण रहा हो, इस बार वह उस दिन तक नहीं आ पायी। कहानी का कहानी-तत्व इस प्रश्न के सुलभाने में यहाँ से शुरू होता है। मैं इस व्यतिक्रम के यथार्थ कारण से अपरिचित हूँ। परन्तु जब प्रश्न के स्पष्टीकरण के लिए अन्त से आदि की ओर चलता हूँ तो गुत्थी जैसे सुलभती-सी जाती है और मैंने अत्र देख लिया कि कहानी बड़ी तीखी होगी। होकर रहेगी, मेरी इस कहानी के नंगे यथार्थ का भी जैसे एक न मुड़नेवाला तर्क है।

कहानी का ढाँचा प्रश्नोत्तरी के रूप में यह है :

प्रश्न—राखी निश्चित तिथि को क्यों न आई ?

उत्तर—क्योंकि उसकी भेजनेवाली न भेज सकी।

प्रश्न—राखी की भेजनेवाली राखी क्यों न भेज सकी ?

उत्तर—क्योंकि वह मर गयी।

प्रश्न—क्यों मर गयी ?

उत्तर—क्योंकि उसे कोई सांघातिक रोग था।

प्रश्न—उसे कौन-सा सांघातिक रोग था ?

उत्तर—प्रसूतिका।

प्रश्न—प्रसूतिका से ही राखी भेजनेवाली तुम्हारी बहिन क्यों मरी ?

उत्तर—क्योंकि कच्ची उमर में व्याही लड़कियों को वही रोग सबसे आसानी से बिना भ्रंश के मिल जाता है ! क्योंकि कच्ची उमर की एक लड़की कई प्रसव का तनाव नहीं बर्दाश्त कर सकती ! उसके स्नायु दुर्बल होकर चटाख से टूट गये।

प्रश्न—कई प्रसव से तुम्हारा क्या मतलब ?

उत्तर—संक्षेप में उसका इतिहास यह है। मेरी बहिन की शादी १३ वर्ष की आयु में हुई। १५ की उम्र में उसका पहला बच्चा हुआ। १७ की उम्र में उसे जुड़वाँ हुए, जो नहीं रहे। २० की उम्र वाला यह आखिरी प्रसव था जिसे वह बर्दाश्त न कर सकी। प्रश्नकर्ता महोदय, २० की उम्र तक ही चार-चार बच्चों के मातृत्व के सौभाग्य का भार भी तो कुछ होगा ही ? सम्भव है उमे सँभालने में ही वह टूट गयी हो !

प्रश्न—दिल्लीगी न करो। बताओ यह क्यों हुआ ?

उत्तर—यह यों हुआ कि हम मध्यवित्त वाले लोग हैं। ज्यादा दिन तक जवान लड़की—हमारे यहाँ लड़कियों ग्यारह की उमर में ही जवान हो जाती हैं—हम-घर में रखना पसन्द नहीं करते। समाज का नियम ऐसा है। रजस्वला को घर में बिठाकर जात-बाहर होने का भय बहुत बड़ा होता है। इसका उल्लंघन करने

है। कोई भी कारण रहा हो, इस बार वह उस दिन तक नहीं आ पायी। कहानी-का कहानी-तत्व इस प्रश्न के सुलभाने में यहाँ से शुरू होता है। मैं इस व्यक्ति-क्रम के यथार्थ कारण से अपरिचित हूँ। परन्तु जब प्रश्न के स्पष्टीकरण के लिए अन्त से आदि की ओर चलता हूँ तो गुल्थी जैसे सुलभती-सी जाती है और मैंने अब देख लिया कि कहानी बड़ी तीखी होगी। होकर रहेगी, मेरी इस कहानी के नंगे यथार्थ का भी जैसे एक न मुड़नेवाला तर्क है।

कहानी का ढाँचा प्रश्नोत्तरी के रूप में यह है :

प्रश्न—राखी निश्चित तिथि को क्यों न आई ?

उत्तर—क्योंकि उसकी भेजनेवाली न भेज सकी।

प्रश्न—राखी की भेजनेवाली राखी क्यों न भेज सकी ?

उत्तर—क्योंकि वह मर गयी।

प्रश्न—क्यों मर गयी ?

उत्तर—क्योंकि उसे कोई सांघातिक रोग था।

प्रश्न—उसे कौन-सा सांघातिक रोग था ?

उत्तर—प्रसूतिका।

प्रश्न—प्रसूतिका से ही राखी भेजनेवाली तुम्हारी बहिन क्यों मरी ?

उत्तर—क्योंकि कच्ची उमर में व्याही लड़कियों को वही रोग सबसे आसानी से बिना भ्रंश के मिल जाता है ! क्योंकि कच्ची उमर की एक लड़की कई प्रसव का तनाव नहीं बर्दाश्त कर सकती ! उसके स्नायु दुर्बल होकर चटाख से टूट गये।

प्रश्न—कई प्रसव से तुम्हारा क्या मतलब ?

उत्तर—संक्षेप में उसका इतिहास यह है। मेरी बहिन की शादी १३ वर्ष की आयु में हुई। १५ की उम्र में उसका पहला बच्चा हुआ। १७ की उम्र में उसे जुड़वाँ हुए, जो नहीं रहे। २० की उम्र वाला यह आखिरी प्रसव था जिसे वह बर्दाश्त न कर सकी। प्रश्नकर्ता महोदय, २० की उम्र तक ही चार-चार बच्चों के मातृत्व के सौभाग्य का भार भी तो कुछ होगा ही ? सम्भव है उमे सँभालने में ही वह टूट गयी हो !

प्रश्न—दिल्लीगी न करो। बताओ यह क्यों हुआ ?

उत्तर—यह यों हुआ कि हम मध्यवित्त वाले लोग हैं। ज्यादा दिन तक जवान लड़की—हमारे यहाँ लड़कियाँ ग्यारह की उमर में ही जवान हो जाती हैं—हम-घर में रखना पसन्द नहीं करते। समाज का नियम ऐसा है। रजत्वला को घर में बिठाकर जात-बाहर होने का भय बहुत बड़ा होता है। इसका उल्लंघन करने

सच्ची और उसका संवर्ष बढ़ा करण है। कह सकते हैं कि उसमें एक तरह का 'एपिक' गुण है। यह समस्या मौलिक है, पर कोई अगर गौर से देखे तो उसे यह जानने में देर नहीं लगेगी कि यह समस्या किसी अलक्ष्य रूप में गानों की 'माँ' में भी है। पावेल की माँ अगर वैसी न होनी जैसी कि वह है तो पावेल का क्या होता ?

दो

यह कहानी बहुत छोटी है। मनोवैज्ञानिक। सूत्र-रूप में इस प्रकार कहानी मेरे सामने आती है:—

अखिल नामधारी एक व्यक्ति, जिसे सब बहुत सदाचारी जानते हैं। विद्यार्थी मित्रों की हँसी-दिल्लगी की ओर से उदासीन और खिन्न। लवकियों की बात छिड़ने पर बहुत नाक-भौं सिकोड़ता है। एक बार छुट्टियों में अखिल के घर चले जाने पर कुछ यार लोगों ने, जो बात ताड़ लिया करते थे, उसका भेद जानना चाहा। कमरा खोलकर उसका एक चमड़े का बक्स खोला गया तो उसमें तरह-तरह की, विभिन्न नामों की, सैकड़ों तरह के काट की, नाना प्रकार के 'सर्पेंडरों' वाली कई प्रकार के बारीक रेशम और ब्रोकेड की चोलियाँ ठसाठस भरी थीं। बक्स क्या था चोलियों की नुमाइश था और सेक्स के मामलों में हमारे असाधारण गम्भीर नायक, महाशय अखिल, स्त्रियों के उस विशेष अन्दरूनी पहनावे के विशेषज्ञ साबित हुए।

अगर यहाँ कहानी खत्म कर दी जाय तो यह एक हास्य-रस की कहानी है, जिसमें एक सीधे-सच्चे आदमी की कमजोरी का, जो अपनी कमजोरी को स्वयं अपने से छिपाता है, भेद अनोखे ढंग से खुला है। हमारे नायक अखिल में और मोलियेर के 'तारतुफ' में अन्तर यही है कि तारतुफ ढोंगी है और वह यह जानता है; इसलिए उसके चरित्राङ्कन में सारी हँसी-दिल्लगी के वाजजूद तीखापन आ गया है। अखिल ढोंगी नहीं है, मूर्ख है।

तीन

मेरा नाम अशोक है। एक निश्चित-सी तारीख को मेरे पास मेरी बहिन की जो कि २० वर्ष की है और मुझसे ३ वर्ष छोटी है, राखी हर वर्ष आया करती

है। कोई भी कारण रहा हो, इस बार वह उस दिन तक नहीं आ पायी। कहानी-का कहानी-तत्व इस प्रश्न के सुलभाने में यहाँ से शुरू होता है। मैं इस व्यक्ति-क्रम के यथार्थ कारण से अपरिचित हूँ। परन्तु जब प्रश्न के स्पष्टीकरण के लिए अन्त से आदि की ओर चलता हूँ तो गुत्थी जैसे सुलभती-सी जाती है और मैंने अत्र देख लिया कि कहानी बड़ी तीखी होगी। होकर रहेगी, मेरी इस कहानी के नंगे यथार्थ का भी जैसे एक न मुड़नेवाला तर्क है।

कहानी का ढाँचा प्रश्नोत्तरी के रूप में यह है :

प्रश्न—राखी निश्चित तिथि को क्यों न आई ?

उत्तर—क्योंकि उसकी भेजनेवाली न भेज सकी।

प्रश्न—राखी की भेजनेवाली राखी क्यों न भेज सकी ?

उत्तर—क्योंकि वह मर गयी।

प्रश्न—क्यों मर गयी ?

उत्तर—क्योंकि उसे कोई सांघातिक रोग था।

प्रश्न—उसे कौन-सा सांघातिक रोग था ?

उत्तर—प्रसूतिका।

प्रश्न—प्रसूतिका से ही राखी भेजनेवाली तुम्हारी बहिन क्यों मरी ?

उत्तर—क्योंकि कच्ची उमर में व्याही लड़कियों को वही रोग सबसे आसानी से बिना भ्रंश के मिल जाता है ! क्योंकि कच्ची उमर की एक लड़की कई प्रसव-का तनाव नहीं बर्दाश्त कर सकती ! उसके स्नायु दुर्बल होकर चटाख से टूट गये।

प्रश्न—कई प्रसव से तुम्हारा क्या मतलब ?

उत्तर—संक्षेप में उसका इतिहास यह है। मेरी बहिन की शादी १३ वर्ष की आयु में हुई। १५ की उम्र में उसका पहला बच्चा हुआ। १७ की उम्र में उसे जुड़वाँ हुए, जो नहीं रहे। २० की उम्र वाला यह आखिरी प्रसव था जिसे वह बर्दाश्त न कर सकी। प्रश्नकर्ता महोदय, २० की उम्र तक ही चार-चार बच्चों के मातृत्व के सौभाग्य का भार भी तो कुछ होगा ही ? सम्भव है उसे संभालने में ही वह टूट गयी हो !

प्रश्न—दिल्लीगी न करो। बताओ यह क्यों हुआ ?

उत्तर—यह यों हुआ कि हम मध्यवित्त वाले लोग हैं। ज्यादा दिन तक जवान लड़की—हमारे यहाँ लड़कियाँ ग्यारह की उमर में ही जवान हो जाती हैं—हम-घर में रखना पसन्द नहीं करते। समाज का नियम ऐसा है। रजस्वला को घर में बिठाकर जात-बाहर होने का भय बहुत बड़ा होता है। इसका उल्लंघन करने

सच्ची और उसका संघर्ष बढ़ा करण है। कह सकते हैं कि उसमें एक तरह का 'एपिक' गुण है। यह समस्या मौलिक है, पर कोई अगर गौर से देखे तो उसे यह जानने में देर नहीं लगेगी कि यह समस्या किसी अलक्ष्य रूप में गीर्वाँ की 'माँ' में भी है। पावेल की माँ अगर वैसी न होती जैसी कि वह है तो पावेल का क्या होता ?

दो

यह कहानी बहुत छोटी है। मनोवैज्ञानिक। सूत्र-रूप में इस प्रकार कहानी मेरे सामने आती है:—

अखिल नामधारी एक व्यक्ति, जिसे सब बहुत सदाचारी जानते हैं। विद्यार्थी मित्रों की हँसी-दिल्लगी की ओर से उदासीन और खिन्न। लड़कियों की बात छिड़ने पर बहुत नाक-भौं सिकोड़ता है। एक बार छुट्टियों में अखिल के घर चले जाने पर कुछ यार लोगों ने, जो बात ताड़ लिया करते थे, उसका भेद जानना चाहा। कमरा खोलकर उसका एक चमड़े का बक्स खोला गया तो उसमें तरह-तरह की, विभिन्न नामों की, सैकड़ों तरह के काट की, नाना प्रकार के 'सस्पेंडरो' वाली कई प्रकार के बारीक रेशम और ब्रोकेड की चोलियाँ ठसाठस भरी थीं। बक्स क्या था चोलियों की नुमाइश था और सेक्स के मामलों में हमारे असाधारण गम्भीर नायक, महाशय अखिल, स्त्रियों के उस विशेष अन्दरूनी पहनावे के विशेषज्ञ साबित हुए।

अगर यहाँ कहानी खत्म कर दी जाय तो यह एक हास्य-रस की कहानी है, जिसमें एक सीधे-सच्चे आदमी की कमजोरी का, जो अपनी कमजोरी को स्वयं अपने से छिपाता है, भेद अनोखे ढंग से खुला है। हमारे नायक अखिल में और मोलियेर के 'तारतुफ' में अन्तर यही है कि तारतुफ दोंगी है और वह यह जानता है; इसलिए उसके चरित्राङ्कन में सारी हँसी-दिल्लगी के बावजूद तीखापन आ गया है। अखिल दोंगी नहीं है, मूर्ख है।

तीन

मेरा नाम अशोक है। एक निश्चित-सी तारीख को मेरे पास मेरी बहिन की जो कि २० वर्ष की है और मुझसे ३ वर्ष छोटी है, राखी हर वर्ष आया करती

नयी समीक्षा

है। कोई भी कारण रहा हो, इस बार वह उस दिन तक नहीं आ पायी। कहानी-का कहानी-तत्व इस प्रश्न के सुलभाने में यहाँ से शुरू होता है। मैं इस व्यक्ति-क्रम के यथार्थ कारण से अपरिचित हूँ। परन्तु जब प्रश्न के स्पष्टीकरण के लिए अन्त से आदि की ओर चलता हूँ तो गुल्मी जैसे सुलभती-सी जाती है और मैंने अन्न देख लिया कि कहानी बड़ी तीखी होगी। होकर रहेगी, मेरी इस कहानी के नंगे यथार्थ का भी जैसे एक न मुझनेवाला तर्क है।

कहानी का ढाँचा प्रश्नोत्तरी के रूप में यह है :

प्रश्न—राखी निश्चित तिथि को क्यों न आई ?

उत्तर—क्योंकि उसकी भेजनेवाली न भेज सकी।

प्रश्न—राखी की भेजनेवाली राखी क्यों न भेज सकी ?

उत्तर—क्योंकि वह मर गयी।

प्रश्न—क्यों मर गयी ?

उत्तर—क्योंकि उसे कोई सांघातिक रोग था।

प्रश्न—उसे कौन-सा सांघातिक रोग था ?

उत्तर—प्रसूतिका।

प्रश्न—प्रसूतिका से ही राखी भेजनेवाली तुम्हारी बहिन क्यों मरी ?

उत्तर—क्योंकि कच्ची उमर में व्याही लड़कियों को वही रोग सबसे आसानी से बिना भ्रंश के मिल जाता है ! क्योंकि कच्ची उमर की एक लड़की कई प्रसव का तनाव नहीं बर्दाश्त कर सकती ! उसके स्नायु दुर्बल होकर चयापन से टूट गये।

प्रश्न—कई प्रसव से तुम्हारा क्या मतलब ?

उत्तर—संक्षेप में उसका इतिहास यह है। मेरी बहिन की शादी १३ वर्ष की आयु में हुई। १५ की उम्र में उसका पहला बच्चा हुआ। १७ की उम्र में उसे जुड़वाँ हुए, जो नहीं रहे। २० की उम्र वाला यह आखिरी प्रसव था जिसे वह बर्दाश्त न कर सकी। प्रश्नकर्ता महोदय, २० की उम्र तक ही चार-चार बच्चों के मातृत्व के सौभाग्य का भार भी तो कुछ होगा ही ? सम्भव है उसे संभालने में ही वह टूट गयी हो !

प्रश्न—दिल्लीगी न करो। बताओ यह क्यों हुआ ?

उत्तर—यह यों हुआ कि हम मध्यवर्ति वाले लोग हैं। ज्यादा दिन तक जवान लड़की—हमारे यहाँ लड़कियाँ ग्यारह की उमर में ही जवान हो जाती हैं—हम-घर में रखना पसन्द नहीं करते। समाज का नियम ऐसा है। रजस्वला को घर में बिठाकर जात-बाहर होने का भय बहुत बड़ा होता है। इसका उल्लंघन करने

की ताकत चिरले में ही होती है। मेरे मा-बाप यानी मेरी उस बहिन के मा-बाप जो निश्चित तिथि को इस साल किसी कारणवश राखी न भेज पायी, उसके मा-बाप में इतनी ताकत न थी।

प्रश्न—इसका इलाज ?

उत्तर—विध्वंस, डाइनामाइट। ऐसे कुत्सित समाज को उधा दो।

चार

मैंने एक बहुत बड़ा सा पोस्टर देखा जिस पर बड़े-बड़े अक्षरों में लिखा था—‘भारतीय चाय : सभी ले सकते हैं।’ और चित्र में चाय के प्याले लिये दर्जनों मर्दों-औरतों-बच्चों के हाथ फैले हुए अंकित थे। संभव है आपने भी अपने नगर में यह पोस्टर देखा हो, पर आपके मन में यह बात आग की तरह न फैली हो जो मेरे मन में पलक भोजते फैल गयी। भारतीय चाय यों भी आज भारत में बड़ी व्यापक हो गयी है—सर्व-व्यापी जगन्नियन्ता का रिक्त स्थान लेने को वह आतुर है। (क्योंकि खबर आयी थी कि ईश्वर बगैर औलाद या उत्तराधिकारी छोड़े मर गया!—) मैं इतिहास का विद्यार्थी भी रह चुका हूँ और जानता हूँ किस प्रकार चीन में दो अफीम युद्ध केवल इस लिए हुए थे कि बरतानियाँ जाग्रत चीन को मजबूर कर रहा था कि वह अफीम की शकल में जहर का प्याला पिये और अपने को मिटा दे। मुझे जैसे एक स्वप्न-सा दृश्य और मैंने देखा कि हिन्दुस्तान को आजादी मिल गयी है और वह चाय के नुकसान से परिचित हो रहा है और चाय का पीना राष्ट्रीय पैमाने पर बन्द करना चाह रहा है और बरतानियाँ हिन्दुस्तान के खिलाफ आवे दर्जन चाय युद्धों का सरंजाम करता है। जैसे नींद-सी खुल जाती है और मैं फिर अपने कमरे के सामनेवाला चाय का बड़ा पोस्टर देखता हूँ—‘भारतीय चाय—सब ले सकते हैं।’

पाँच

व्यक्ति की वासनाओं में सबसे प्रबल वासना होती है अभी-अभी बीते हुए पल के प्रति, और इन्हीं ‘अभी-अभी बीते हुए पलों’ के संकलन अर्थात् अतीत के प्रति। जो पल अभी-अभी हाथ से चिछलकर अतीत का अङ्ग हो गया है, उसे किन्हीं भी युक्तियों से न पकड़ पाना व्यक्ति की सबसे बड़ी दयनीयता है

और उसे किसी भी रूप में कला के आकारों में अनुप्राणित करके रख छोड़ना, उसकी आंशिक सफलता है, जिसके रस का उपभोग कलाकार से ज्यादा दूसरा नहीं कर सकता। जब मेरी माँ, मुझ में, मैं जो कि ३० वर्ष का पूर्ण और अस्वस्थ मनुष्य हूँ, दो या तीन माह का या कभी-कभी एक या दो दिन का जीव देखने लगती है, तो मुझे बड़ी उलझन होती है, लेकिन मुझे सुख होता है यह सोच कर कि मुझमें तीस वर्षों बाद, वह अपनी वात्सल्यमयी विमुग्धता का एक अपूर्व क्षण फिर से जगा रही है और इससे उसे सुख हो रहा है। यह भी अतीत को एक बार फिर बाँहों में भींच लेने का आतुर प्रयत्न है। साहित्य में इसके दृष्टांत तो बहुत हैं, लेकिन इसका सबसे प्रबल रूप मुझे मिला फ्रांसीसी लेखक वीज़मॉ (Huysmans) की *Against the Grain* नामक पुस्तक में। इसके नायक का प्रबल आकर्षण कुछ सुगन्धों की ओर है, जिन्हें पाने की वह सतत चेष्टा में रहता है।

नीरदकांत आज से प्रायः अठारह वर्ष पहले मेरे जान-पहचान के लोगों में थे। हम दोनों की प्रकृति में बड़ा वैपम्य था और अपनी कमजोरी क्यों छिपाऊँ, मुझे उनसे नफरत थी जिससे हम दोनों कुछ मनमुटाव के साथ अलग हो गये और एक दूसरे को यों भूल गये जैसे किसी को दूसरे से फिर कभी आँख मिलाने का मौका न आयेगा।

अबकी जब एक नगर का सभ्रांत व्यक्ति मेरे पास कस्बे में, नगर से २० मील दूर, कच्ची सड़क से चलकर, मुझसे, मैं जो कि एक कस्बे का डाक्टर हूँ, मिलने आया, तो मेरे अचरज की सीमा न रही।

पहले तो मुझे उन्हें पहचानने में उलझन हुई, पर जल्दी ही मुझे उनके 'नी' कहते ही याद आ गया नीरदकांत, और मैं कैसे उन्मत्त होकर उन्हें झकभोरता हुआ, बेहद तपाक से बोला—अरे भाई, नीरद तुम हो कैसे गये? पहचाने ही नहीं जाते, और जब तक बेचारे नीरदकांत वे ही उलाहने मुझे दें और कहें, 'तुम कैसे हो गये पन्नालाल, तुम भी तो नहीं पहचाने जाते?' मैं उनके हाथ में हाथ कसे धरभर में घूमा किया और जैसे ही मेरी पत्नी दीख पड़ीं मैंने चीखते हुए कहा—अरे, सुनती हो? ये देखो कौन आये हैं? इनको तुम नहीं जानतीं? ये हैं तुम्हारे सलोने देवर नीरदकांत—जैसे सलोने ये वैसा सलोना इनका नाम। मेरे बड़े पुराने यार हैं और कोई अठारह बरस हुए होंगे, क्यों, भाई नीरद, मेरी इनकी खूब छुनती थी।

धूल में लिपटा लबका जैसे ही बाहर से आया और एक अजनबी को देख,

सिस्टिपिंकर कोने में खड़ा हो गया, मैंने जैसे असाधारण स्नेह से—क्योंकि अपने घर में मैं काफी रूखा बदनाम हूँ—आवाज देते हुए कहा—प्रभात, वचराते क्यों हो ? तुम्हारे चाचा । नमस्ते तो करो ।

फिर, हम लोग जब खाना खाने के बाद हुक्के रख-रखकर बैठे और बातों का सिलसिला चला तो जैसे बन्द ही न हो और मैं जो उस कस्बे में अपनी गुम-नुमी के लिए बहुत बदनाम था, जैसे बात करते थकता ही न था, गुलाब की पंखुरियों की तरह एक बात का छोर दूसरी बात में खोया हुआ था ।

और इस बीच मुझे एक पल को भी ध्यान न आया कि यह वही नीरदकांत है जिसे मैं जी-जान से नफरत करता था । और सच पूछिए तो मैं इस समय व्यक्ति नीरदकांत से नहीं बोल रहा था, मेरे दोस्त, आप सच मानिए, मैं बोल रहा था अपने मूर्त अतीत से । नीरदकांत जैसे मेरे अतीत का सुगन्धि-साम्राज्य अपने में बटोरे हुए आविर्भूत हो गये थे—मेरी कस्बे की जिंदगी में ।

दृ:

यह एक विश्लेषणात्मक कहानी है और इसमें, जैसा पाठक को आगे चलकर अवगमन होगा, विचारधारा प्रमुख जरूरत है ।

एक गाँव । उसमें हिंदू-मुसलमान दोनों धर्मवालों के पुरखे हैं । बहुत प्राचीन-काल से उनके आदर्श सम्बन्ध चले आ रहे हैं । इधर जब से उद्योग-धन्धों का व्यापार प्रचलन हुआ और किसानों की संस्कृति की जगह एक औद्योगिक संस्कृति ने ले ली, तो अब उलझन पैदा हो गयी । सो भी अपने आप न हुई । एक मुस्लिम और एक पंडा इसके लिए जिम्मेदार हैं ।

सांप्रदायिक समस्या को सुलझाने का गांधीवादी ढंग गलत है क्योंकि उसका रोग-निदान ही गलत है । समस्या वास्तव में आर्थिक है । इस आर्थिक समस्या को संप्रदाय और धर्म का रूप देकर पूँजीवादी वर्ग, मजदूर-किसान वर्ग को आपस में लड़ाना रहता है जिसमें उनकी ताकत न बन पाये और पूँजीवादी अपना उल्लूक नीचा तबतें रहे । इस कहानी में यही बतलाना है कि किस तरह अमन-समाधियों की आँसू में अमृत गाँव में कौड़े लाम न हुआ, आग बार-बार भड़का की । जब मुद्रा-मालदार आँसू-धियों ने आकर ग्राम-निवासियों को असलियत समझायी और अमन-समाधियों ने दंगे करने वाले और दंगे से फायदा लूटनेवाले लोग कौन हैं तब उन्हें यह बात समझ में आ गयी । और उन्होंने जान लिया कि हाथ से काम

करनेवालों का एक वर्ग है, जिसे कि मिलकर अपनी अटूट शक्ति बनानी चाहिए, और दूसरा वर्ग पूँजीवादियों का है, जो दूसरों की कमाई पर फूले रहते हैं। यही वर्ग उन्हें जंजीरों में जकड़े रहता है। पहले वर्ग को दूसरे वर्ग का संहार करना है और किसान-मजदूर वर्ग को यही ध्यान रखना चाहिए और पूँजीवादियों के बहकावे में आकर अपनी शक्ति आपस में लड़कर न खोनी चाहिए।

इस प्रकार हम देख सकते हैं कि इस कहानी में पात्रों के नाम की भी बहुत जरूरत नहीं है। क्योंकि कहानी तो विचार-प्रधान है और इसलिए किसी एक चरित्र पर विशेष ध्यान भी नहीं देती जिसमें कि कुछ व्यक्तियों के आकार मस्तिष्क में उठें। साधारणतः तो चरित्र अपनापन लेकर नहीं आ सकता; यद्यपि यह कुछ कमजोरी होगी, कहानी के लिए। पर इस संक्रान्ति-युग में ऐसी भी कहानियाँ हो सकती हैं।

इन कथानकों पर दृष्टिपात करने से पाठक देखेगा कि सारी कहानियाँ को अनुप्राणित करनेवाला एक भाव है, एक दृष्टिकोण है, जिससे सभी बातों को समझा गया है। मुझे लगता है कि अब फिलहाल 'कहानी के लिए कहानी' का महत्त्व नहीं रह गया है और एक प्रगतिशील दृष्टिकोण से ही समस्याओं का स्पष्टीकरण होना चाहिए। आज की जरूरत क्रान्तिकारी दृष्टिकोण या 'पर्सपेक्टिव' है।

३९४०]



साहित्य की नवीन आवश्यकताएँ



हर युग में साहित्य की नयी-नयी व्याख्याएँ की गयी हैं। उनमें आपस में चाहे जितना मतभेद रहा हो उनमें एक बात सामान्य रूप से पायी जाती है और वह यह कि साहित्य जीवन से सम्बद्ध है इसलिए उसमें जीवन की प्रेरणाएँ होती हैं। जीवन की प्रेरणाओं को साहित्य किस रूप में, किस मात्रा में, किस प्रकार, कला की किन मर्यादाओं के साथ आत्मसात् करे इस प्रश्न पर तो विभिन्न समीक्षकों में मतभेद रहता आया है और आज भी है, पर इस बात को आज सभी लोग निःशर्त सत्य के रूप में स्वीकार करते हैं कि जीवन की उपेक्षा करके साहित्य कभी नहीं जी सकता।

जीवन से क्या अभिप्राय है ? क्या जीवन से हमारा अभिप्राय रंगरेलियों से है ? नया मुख और ऐश्वर्य के मनमोदक जनता को खिलकाकर, तरह-तरह के सब्ज-बाग दिखलाकर साहित्यिक समाज के प्रति अपने कर्तव्य को पूरा करता है ? क्या साहित्यिक अपने को व्यक्तिगत हास और रुदन की सीमा में बाँधकर अपने दायित्व से पूर्णतया मुक्त हो जाता है ? नहीं। इसमें सन्देह नहीं कि व्यक्तिगत हास और रुदन भी जीवन का एक अङ्ग है और साहित्य में उसकी अभिव्यक्ति आवश्यक और अपरिहार्य है। पर हास रुदन के भी गीत लिखने और हास और रुदन के ही गीत लिखने में अन्तर है। दूसरे में जीवन के अन्य अङ्गों के प्रति उपेक्षा का भाव प्रदर्शित होता है और पहले में केवल इस बात की स्वीकृति होती है कि व्यक्तिगत हास रुदन के साथ-साथ व्यक्ति भी होता है। इसलिए वह जहाँ एक ओर समाज की चरित्रांगों कु-संस्कारों, अत्याचारों का विरोध करता है वहाँ दूसरी ओर अपने किन्हीं क्षणों में वह अपनी प्रेमिका के चिन्तन में प्रेम-विगलित हो जाता है, निरुद में टण्डों तों में भी लेता है, देवों में जलता भी है। लेकिन

किसानों की वेदखली हो रही है, मजदूरों की छुटनी हो रही है, जनता एक-एक दाने अनाज और एक-एक गज कपड़े को जुटाने के पीछे अपनी खोपड़ियाँ फुड़वा रही है, जीवन गवाँ रही है, जिस और भी नजर फेंको त्रास ही त्रास दिखायी देता है। ऐसी दशा में साहित्यकार का कर्तव्य साफ है। उसे अपनी बौद्धिक सहानुभूति को अपने जीवन का कर्तव्य बनाना होगा। उसकी जगह आज गद्देदार कुर्सियों और समृद्धि के बीच नहीं, किसान की भोंपड़ियों और मजदूर की बस्तियों में है। यह सच है कि सभी साहित्यकारों की परिस्थितियाँ ऐसी न होंगी कि वे अपने वर्ग को छोड़ कर सामान्य जनता के जीवन के साथ अपने को एकाकार कर सकें। लेकिन अच्छे काम के लिए परिस्थितियाँ तैयार नहीं मिलतीं, उनका निर्माण करना होता है। परिस्थितियाँ अगर सदैव तैयार मिला करतीं तो आजादी की लड़ाई और जनक्रान्ति का कार्य बहुत सरल हो जाता। यदि यह बात सत्य है कि हमारा देश सदैव पराधीन नहीं रहेगा, जनता सदैव नहीं भूखी मरती रहेगी तो फिर हमें देश को, अर्थात् इन्हीं भूखे और नंगे किसानों और मजदूरों को सच्ची आजादी की लड़ाई के लिए तैयार करना पड़ेगा। यह महत् कार्य साहित्यकारों का है। यह कार्य कोरे जवानी जमाखर्च से, हवाई सहानुभूति की गगरियाँ डुलका कर नहीं किया जा सकता। जिस जीवन को साहित्यकार ठीक से जानेगा ही नहीं उसका चित्रण भला वह ऐसा किस प्रकार कर सकेगा कि उसमें पाठक को आन्दोलित करने का गुण आ जाये। अधिकांश प्रगतिशील साहित्यकार मध्यवर्ग की संस्कृति में जकड़े हुए, उसकी सीमा में परिसीमित नवयुवक हैं और किसान मजदूर जनता के जीवन से उनका पास का सम्बन्ध नहीं है, इसीलिए उनके साहित्य में एक तरह की कमजोरी, फीकापन है। केवल कल्पना के आधार पर लिखी गयी चीज में वह जीवन नहीं आ पाता जो समाज को क्रांति के रास्ते पर, देश को आजादी के रास्ते पर आगे बढ़ाता है। मर्म पर वह आघात नहीं कर पाता। हम प्रगतिशील साहित्यकार हैं, इसीलिए अपनी कमजोरी मान लेने में हमें जरा भी झिझक नहीं है। कमजोरी मान लेने के बाद ही उसको सुधारा जा सकता है। जब हम अपने साहित्य की तुलना प्रेमचन्द के साहित्य से करते हैं तब हमें यह बात सच्चे मन से स्वीकार करनी होती है कि चाहे टेकनीक की दृष्टि से, साहित्य में अन्तःस्थित विचारों की क्रान्तिकारिता की दृष्टि से हमारा साहित्य भले ही प्रेमचन्द के आगे थोड़ा बहुत बढ़ आया हो, लेकिन साहित्य की दृष्टि से उसमें जनता के जीवन में नवजीवन संचार करने की क्षमता प्रेमचन्द का दशमांश भी नहीं है। गरीबों के रत्नाचित्र कुछ नये साहित्यकारों ने भी लिखे हैं, पर उनमें

हृदय को द्रवित करने की वह क्षमता नहीं है जो महादेवी के रेखाचित्रों में है। महादेवी ने किसान-जीवन को उसका अंग स्वयं बनाकर नहीं देखा है। उन्होंने एक संवेदनशील दर्शक की भांति किसानों के जीवन को देखा है और कुराल चित्तरे की तरह उसको आँका है। हमने तो इतना भी नहीं किया है। शहराती बाबू बने रहकर हम किसानों का उद्धार करने चले हैं। तथाकथित 'प्रगतिशील' औपन्यासिक गाँव के कच्चे घरों को गमों से तपता हुआ बतलाते हैं !

किसानों और मजदूरों के जीवन की समस्या वैसी ही एक और समस्या, जिसकी ओर आज हमारे साहित्यकारों का ध्यान जाना चाहिए, हिन्दुओं और मुसलमानों में मैत्रीभाव स्थापित करने की है। राजनीतिक क्षेत्र का विरोध दोनों में मनमुटाव पैदा करता जा रहा है, दोनों के दिल एक दूसरे से फटते जा रहे हैं और इस हद तक फट चुके हैं कि गृहयुद्ध की सी स्थिति उत्पन्न हो गयी है। हिन्दुओं और मुसलमानों का जीवन में बहुधा नहीं सा सम्बन्ध रहता। दोनों एक दूसरे को अस्पृश्य समझते हैं। यह एक बहुत सरल सी बात है कि देश तब तक आजाद नहीं हो सकता, जब तक हिन्दू और मुसलमान मिलकर नहीं लड़ेंगे। यदि कोई यह समझता है कि वह बिना दस करोड़ मुसलमानों को साथ लिये देश को आजाद कर लेगा तो वह बहुत बड़े भोखे में है और देश को निश्चय ही गड्ढे में गिरा देगा। मुसलमानों को साथ लेने की आवश्यकता है इस सम्बन्ध में शायद बहस की गुंजाइश नहीं है। सारी परेशानियाँ जो उठ खड़ी होती हैं तो इस बात पर कि यह समझौता या मैत्रीभाव हो तो किस प्रकार हो ? एकता चीज तो अच्छी है लेकिन हाथ कैसे आये ? और तब वह उन परेशानियों का ब्यौरा गा चलता है जिनके कारण अब तक समझौता सम्भव नहीं हो सका है, मुस्लिम लीग को गाली दे चलता है, जिन्ना को खरी-खोटी सुना चलता है और पाकिस्तान का नाम ले लेकर या तो आठ-आठ आँसू रोने लग जाता है या गुस्से में आँखें माये पर चढ़ा लेता है। अब सवाल यह है कि मुसलमानों के दृष्टिकोण को समझने के लिए क्या यह असहिष्णु मनःस्थिति होनी चाहिए ? राजनीति के क्षेत्र में तो आज दोनों ओर से गालियों का पूरा-पूरा सरंजाम है। राजनीतिक नेताओं ने अपना ध्येय प्रतिपत्नी के दृष्टिकोण को समझना नहीं, गलत समझना बना लिया है। कांग्रेस के लोग लीग को भला बुरा कहते हैं, लीग के लोग कांग्रेस को। ऐसी दशा में साहित्यकारों का यह कर्तव्य हो जाता है कि वे अपनी रचनाओं द्वारा हिन्दुओं और मुसलमानों में परस्पर सद्भाव की सृष्टि करें क्योंकि बिना इस सद्भाव के कोई समझौता नहीं हो सकता। यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य

है कि समझौता न होने का कारण कुछेक शक्तें नहीं, बल्कि एक दूसरे के प्रति सद्-भाव या मैत्री की कमी है। समस्या का मूल वही है, इसलिए उसका समाधान पूँजीवादी राजनीतियों द्वारा उतना सम्भव नहीं जितना प्रगतिशील साहित्यकारों द्वारा। सामान्य जनता में अच्छी तरह पैठकर उनके मनोभावों को भली तरह पढ़कर अगर उन्हें पास लाने के विचार से अच्छी-अच्छी कलाकृतियाँ रची जायें तो इसमें संदेह नहीं कि उनके दिलों का मैल कटेगा। चोटी के नेताओं में तो जहर अच्छी तरह फैल चुका है लेकिन सामान्य जनता में उतना नहीं यद्यपि जहर उस पर भी असर करने लगा है। फिर भी अभी उसे वचाया जा सकता है और विग्रह के रास्ते से हटाकर निर्माण के रास्ते पर खड़ा किया जा सकता है। सामान्य जीवन में हिन्दू और मुसलमान सदा एक दूसरे का गला ही नहीं काटते, एक दूसरे की मदद भी करते हैं, हँसते बोलते हैं और अन्य प्रकार से मित्रतापूर्ण आचरण करते हैं। यही एकता के महावृक्ष का बीज है। इसी को आधार बनाकर हमें इस बात का उद्योग करना चाहिए कि दोनों में आज जो ३६ का सम्बन्ध है, वह नष्ट हो और कम से कम इतनी मैत्री उनमें उपजे कि वे एक दूसरे की बात को शान्ति और धीरज के साथ सुन और गुन सकें। समय कम है, क्योंकि स्थिति प्रति पल विगड़ती जाती है। इसलिए हमें अपने कर्तव्य को समझकर जल्दी ही इस कार्य में प्रवृत्त होना चाहिए। इसके लिए हमको स्वयं मुसलमान जनता से और पास का सम्बन्ध बनाना होगा। लेकिन यह हमें करना ही होगा क्योंकि इसके बिना हमारी आजादी का मार्ग बिलकुल अवरुद्ध रहेगा। यह अगर आज नहीं तो कल हमें स्वीकार करना पड़ेगा। यदि हम इसे आज स्वीकार कर लें तो अच्छा हो क्योंकि तब संभव है हम कुछ अनावश्यक रक्तपात रोक सकें।

नवम्बर १९४५]



मार्क्स फ्रायड और कविता



राह में एक पत्थर पड़ा हुआ है। वह समझता है कि वह पूर्ण स्वतन्त्र है। वह अगर कोई अच्छी जगह न चुन, बीच राह में पड़ा हुआ है जहाँ उसे राहगीरों की ठोकरें फेड़नी पड़ती हैं, तो वह इसलिए नहीं कि उसके पास इसके अलावा और चारा नहीं बल्कि इसलिए कि ऐसा करना उसे भाता है। एक आदमी आता है। उसे ठोकर लगती है और वह झुका कर पत्थर को उठा कर फेंक देता है। पत्थर हवा में उड़ा चला जा रहा है और अपने से कहता जा रहा है : जमीन पर पड़े-पड़े कितनी ऊँच और थकान मालूम होने लगती है, उफ़; राम बचाये ! कभी कभी इस तरह हवा के डैनों पर बैठ कर उड़ना भी जरूरी होता है !' फिर वह पत्थर एक खिड़की के शीशे से टकराता है और शीशे को तोड़ता हुआ भीतर कमरे में जा गिरता है। गिरने के साथ ही वह एक गहरी साँस लेता है और कहता है : 'इतनी उड़ान के बाद सुस्ताना अब लाजिमी है।' उस कमरे की युवती मालकिन कमरे में आती है सिंगार करने। कोमल वातावरण के बीच एक रूखे, अनगढ़ पत्थर को देख उसके अभिसार के चित्र को, जिसके मार्दव को वह वेसुव हो सँजो रही है, घनी ठेठ लगती है और वह खिड़की से हाथ निकाल कर पत्थर को बाहर फेंक देती है और पत्थर अब फिर अपनी पुरानी जगह पहुँच जाता है, तो कहता है : भई बहुत अच्छे ! ऐसे अनुभव भी क्या रोज रोज मिलते हैं ? इन्हीं से तो जिन्दगी की ताज़गी और हरापन बरकरार है !'

ऐसी ही, या इसी आशय की एक रूसी कहानी है, फेडर सोलोगव की। इस कहानी का रूपक मैंने विभिन्नदंगों से विभिन्न मौकों पर समझा है। आज जिस तरह मैं इसे समझना चाहता हूँ, शायद वही सब से अधिक उपयुक्त है। शायद

यह पत्थर आदमी का प्रतीक है। आदमी की मजबूरियों ने ही उसकी जिन्दगी के दामन में गोटे लगाये हैं और सिर्फ इतना ही नहीं इन मजबूरियों का ही नाम जिन्दगी पड़ गया है। ऐसी हालत में भी अगर कोई आदमी यह कहे कि दुनिया में उसके 'स्व' को छोड़ कर और कुछ नहीं है; तो कहना पड़ेगा कि उस आदमी की वेशमीं उस पत्थर की वेशमीं से ज्यादा दूर नहीं है। व्यक्ति की इसी अलंघ्य वेवसी और वैसी ही अलंघ्य जिद की ट्रैजेडी को कलाकार ने असाधारण रूप से पकड़ा है। व्यक्ति की इसी मजबूरी को उसकी आजादी की दलील बनाने के आगे अगर एक बड़ा नैतिक अपराध है तो उसके पीछे एक काफी पुरानी परम्परा है; और इस परम्परा का छोर पूँजीवादी संस्कृति में है।

व्यक्ति को अपने में पूर्ण, स्वतः संपूर्ण मानने का आग्रह सभी मध्यवर्गीय नीतियों में मिलता है, और फ्रायड भी अपनी इस वर्ग-संजात, पूर्वनिश्चित धारणा से अछूता नहीं है और उसकी विचारधारा के मूल में यही बात है। अमित्र समाज के बीच में पड़े हुए व्यक्ति के लिए सिर्फ एक रास्ता था जिसमें वह अपनी इन मजबूरियों को छिपा सके; अपनी अहमिका को फुला कर, ऐसे एक आइने के सामने खड़े होकर जो उसे दसगुना बड़ा करके दिखाये। पूँजीवाद-जहाँ एक ओर व्यक्ति को सच्चा मान देने के बदले उसके व्यक्तित्व का दिन में सौ बार अपमान करता है, वहाँ दूसरी ओर वह व्यक्ति को एक झूठी अहमिका का मौका देकर एक प्रवंचना की सृष्टि करता है। व्यक्ति का आदर करना पूँजीवादी संस्कृति नहीं जानती। हाँ, झूठा बढ़ावा देना जरूर जानती है। इसी बुनियादी भूल को अपनाकर फ्रायड ने अपनी सारी विचारधारा में विष फैला दिया है। व्यक्ति की रग रग को पैसे पर आश्रित, कुत्सित समाज के शिकंजे में जकड़ कर उसे व्यक्ति-स्वातन्त्र्य और व्यक्ति-माहात्म्य के सपने दिखाना पूँजीवाद की ऐसी नीति है जो दिन दिन मँजती गयी है। व्यक्ति के व्यक्तित्व का निरादर करने के साथ साथ उसे जलोदर की-सी एक अप्राकृतिक और नीभत्स सृजन देना ही पूँजीवादी संस्कृति का धर्म है। इस तथ्य के प्रति इतना आक्रोश न हो यदि व्यक्ति यह न जाने कि सामाजिक जीवन के कार्यक्षेत्र में इससे कैसी भयानक गड़बड़ी फैलती है। इसका प्रर्थ देना है समाज के प्रति व्यक्ति का दायित्व कम करना, व्यक्ति के जीवन में प्रराजस्वता को प्रथय देना और वैयक्तिक जीवन के रंगमंच से समाज को टकेल देने का प्रयत्न करना। फ्रायड के मनः शास्त्र की मूल कमजोरी शायद इसी बात में है। 'सुरियलिज्म' नामक नवीनतम कला-सिद्धान्त भी इसी विचारधारा से उत्पन्न है और उसमें व्यक्ति का अहंकार, उसका उन्मत्त व्यक्तिवाद बौललाकर अग्नि लिए भाग देना जान पड़ता है।

फ्रायड कहता है कि व्यक्ति को सभी अचेतन और अवचेतन प्रवृत्तियों के मूल में उसकी अतृप्त वासना है, उसकी यौनवृत्ति है। चूँकि निरर्गतः भूख का कारण स्वयं व्यक्ति में नहीं बल्कि व्यक्ति के बाहर होता है और उसका उत्तर-दायित्व प्रत्यक्षतः पूँजीवादी समाज पर होता है, इसलिए जाने चाहे अनजाने फ्रायड ने हिस्टीरिया का कारण अनिवार्य रूप से व्यक्ति के अन्दर ढूँढ़ निकाला, और जो आंशिक सत्य था उसे अकेला सत्य माना। इस प्रसंग में यह कहना अनर्गल न होगा कि वाद की कुछ मनोवैज्ञानिक खोजें अकाव्य रूप से सावित करती हैं कि मृगी या पागलपन का बहुत बड़ा कारण भूख है, पौष्टिक संतुलित आहार का न मिटना है, आज का संतुलनहीन सामाजिक जीवन है। इस मत के प्रतिपादन के लिए अनेक आंकड़े दिये जा सकते हैं पर यहाँ कदाचित् उनकी आवश्यकता नहीं है।

मुझे लगता है कि व्यक्ति को उसकी सामाजिक परंपरा से अलग ला खड़ा करने के फलस्वरूप ही उसे कल्पना करनी पड़ी है कि मनुष्य बुद्ध की कसया-स्थित विशाल प्रस्तरमूर्ति की तरह, एक ही मसाले की बनी बेचम्पी या येंगड़े की इकाई है; अपने गुणों में वह भी जैसे एक मोनोलिथ ही है। और यह कल्पना-प्रसूत व्यक्ति युगयुगान्तर से एक महान् संघर्ष में रत है जिसकी सफलता-असफलता पर ही उसने सारा दौंव लगा दिया है। यह महान् संघर्ष, यह महाभारत होता किस बात को लेकर है? मनुष्य की यौनवृत्तियों, उसी के इर्द गिर्द। फ्रायड के मतानुसार यह महाभारत अनादि अनन्त रूप में चल रहा है। व्यक्ति का अखिल विश्व उसी से रंगा हुआ है, उसका प्रत्येक पल उसी के कम्पन से उद्वेलित है, उसकी वासना की वृत्ति ही उसके पूर्णत्व की वृत्ति है, वासना के क्षेत्र में उसकी हार ही उसकी संपूर्ण हार है, उसकी आत्यंतिक विफलता है। लड़का अगर आगे चल कर अपने बाप से खुल कर नहीं बोल पाता और अलग-अलग-सा रहता है तो वह इसलिए कि बचपन में उसने अपने बाप की हत्या करके अपनी माँ से विवाह करना चाहा था !

फ्रायड का दृष्टिकोण असांजिक है। इतना ही नहीं, मार्क्स के सन्देश में आमूल क्रान्ति की जो माँग है, फ्रायड में उसका सर्वथा अभाव है। फ्रायड ऐसा कहीं नहीं मानता कि जिस समाज के व्यक्तियों की परीक्षा उसने की है, उसमें भी कहीं कोई सबन या दुर्गन्ध है, और उसे तोड़फोड़ डालने की भी कोई आवश्यकता है। चाहे एक दिमागी उत्सुकता के लिए ही क्यों न हो वह एक बार भी पूँजीवादी समाज को संदिग्ध मुजरिमाँ के कठघरे में लाकर नहीं खड़ा करता, उसकी

नीयत में शुद्धा नहीं करता । इस प्रकार फ्रायड इसी अर्थ में प्रतियोगी है कि वह समाज को आगे बढ़ने का कोई सन्देश नहीं देता, उल्टे अपने विश्लेषण में इसी 'जो है' (Status Quo) की वकालत करता है । यदि उसने सामाजिक तत्त्वों को पकड़ने का प्रयत्न किया होता तो वह भी मार्क्स की तरह एकदम ठक्से रुक जाता और मर्ज पकड़ने के लिए पूँजीवादी समाज के अन्दर उँगलियाँ दौड़ाता । लेकिन फ्रायड तो पूँजीवादी संस्कृति की सभी स्थापनाओं को स्वीकार करके आगे बढ़ता है, उसे जो सिद्ध करना था, उसे ही सिद्ध मानकर आगे बढ़ता है । उसके सामने दो प्रश्न थे । एक तो यह कि लोगों को मानसिक विकार, मानसिक रोग क्यों होते हैं और उनका क्या उपचार है । इस सम्बन्ध में तो हम जानते हैं कि फ्रायड की चिकित्सा-प्रणाली को काफी सफलता मिली है । मगर दूसरा प्रश्न ज्यादा तात्विक है । व्यक्ति को संसार में एक पूर्ण समन्वित, सामंजस्यपूर्ण, संतुलित व्यक्तित्व मिला है या नहीं, मनुष्य का समुचित विकास हो रहा है या नहीं ? और अगर नहीं हो रहा है तो वे बाधाएँ कौन-सी हैं ? शायद यह कहना ठीक होगा कि इसी प्रश्न के अन्तर्गत फ्रायड को उस सामाजिक व्यवस्था की भी परीक्षा करनी चाहिए थी व्यक्ति जिसका ही एक अंग है । लेकिन फ्रायड ने सामाजिक व्यवस्था को यों ही, बिना जाँच-पड़ताल के सारे अभियोगों से मुक्त कर दिया है; और यहीं पर उसकी वह कमजोरी है जिसने उसे एकांगी बना दिया है । यह बात विवाद से परे है कि कोई भी विचारधारा सत्य के पास नहीं आ सकती जब तक कि वह आपाततः प्रचलित सामाजिक व्यवस्था पर बढ़ा-सा प्रश्नवाचक चिह्न नहीं लगाती । और जहाँ तक मैं जानता हूँ, यही फ्रायड नहीं करता ।

फ्रायड को उसकी चिकित्सा प्रणाली के क्षेत्र से अलग लाकर उसे कसौटी पर कसने की आवश्यकता इसीलिए हुई कि वह कोरा चिकित्सक नहीं है । हर मशान् चिन्तक अगरचे वह संकीर्ण अर्थ में दार्शनिक नहीं भी है, तब भी वह एक नतलव में दार्शनिक होता ही है । मुझे लगता है कि किसी एक खास अर्थ में, चाहे मनुष्य की प्रगति की चरम सीमा के रूप में, चाहे मनुष्य को एक जीवन-दर्शन देनेवाले के रूप में प्रतिभा के ऐसे विभिन्न आलोक जैसे होमर और दांते और गेटे और शेक्सपियर, अरस्तू और स्पिनोज़ा, गैलिलियो और न्यूटन और आइंस्टाइन, अक्रावातून और मार्क्स और फ्रायड, राफेल और पिकासो एक हैं ।

फ्रायड के मतानुसार मनुष्य का चेतन मन उसके अचेतन और अयचेतन मन से मनुष्य बनने पर है । और कल्प्य सृजन एक ऐसी क्रिया-प्रणाली है जिसमें अचेतन का प्रयोजन मन प्रकृति देना है ; उसकी लालसाओं के जो त्वप्र हैं

थकान, अनुभूति को पैनेपन से अनुभव करने में उसकी अति दयनीय असमर्थता, व्यक्ति का अन्दर-बाहर जो मुर्दार खाल जैसा हो गया है जिसमें अनुभूति की तीव्रता को आँकने की ताकत ही नहीं रह गयी है, इन सब का कारण शक्ति के उस आदिम स्रोत का सूख जाना है या बन्द कर दिया जाना है जिसे यौनवृत्ति या सेक्स कहते हैं। लारेन्स सेक्स को एक शक्ति या एनर्जी के रूप में देखता है और सोचता है कि उसी को पूर्ण उन्मुक्त कर देने से व्यक्ति की इस व्यापक थकान और मुर्दानी का लोप हो जायगा।

हमने ऊपर कहा है कि फ्रायडवाद कविता को यथार्थ से बचने का कवच मानता है। उसके ठीक विपरीत मार्क्सवाद कविता को, सारे साहित्य और सारी कला को यथार्थ से लोहा लेने का, समाज को बदलने का अस्त्र मानता है। वह कला को चेतन मन का उद्गार, चेतन मन की अभिव्यक्ति का माध्यम मानता है। वह मानता है कि कविता की रचना किसी उद्देश्य को लेकर होती है और वह उद्देश्य मात्र कविता नहीं। उसका एक सामाजिक पक्ष होता है। जैसा एक अंग्रेजी आलोचक काडवेल कहीं पर कहता है : अगर हम कला या कविता की उपमा मोती के दाने से देते हैं तो हमें मानना होगा कि समाज की स्थिति उस सीप की है जो मोती के दाने के चारों ओर लिपटी रहती है और जिसके अंतः कोप में ही मोती मोती बनता है। कला और समाज के पारस्परिक सम्बन्ध का इससे सुन्दर स्पष्टीकरण नहीं हो सकता।

इस तरह जब कविता पर सामाजिक प्रभाव अनिवार्य है तब आज की कविता पर आज की पूँजीवादी संक्रान्ति की छाप भी अनिवार्य है। और इसी लिए कुछ वर्षों से विश्व साहित्य में जो थकान मिलती है उसे जब फ्रायडवादी आलोचक अतृप्त वासना से उत्पन्न मानता है तब समाजवादी आलोचक उसे आज की पूँजीवादी संस्कृति के हास का प्रतिफल मानता है। सारी आधुनिक अंग्रेजी कविता में जिसका आचार्य टी० एस० एलियट है, यही बात पायी जाती है। टी० एस० एलियट के ही शब्दों में * उसे अगर अपनी जिन्दगी को क़हवे के चम्मचों की लम्बाई से नापना पड़ा है तो इसका कारण अतृप्त वासना नहीं बल्कि मरणोन्मुख पूँजीवादी संस्कृति का वह सर्वांगीण हास है जिसके बीच उसने अपना जीवन गुजारा।

* I have measured out my life with coffee spoons.

प्रसन्नचित्त बन्धि के लिये ज्ञान का उभे है कि वह पूर्ण ज्ञान ही प्रसन्नचित्त ही है, विषयवादी ही अज्ञान के कारण से निर्गत करे । जो बुद्ध बन्धिवाप्ये स्वयं बन्धि भाववादी ही ही देखने की मिलने है हमसे जान बूझा है कि प्रसन्नचित्त ही बन्धि विना नाश्वोचित गुणों को उभे पदवाप्ये ऐसा प्राप्तियों से कर सकता है ।

अनूपर १९०१]

*

फासिज्म का सांस्कृतिक ब्लैकआउट



आजकल सारी बातें संस्कृति को लेकर होती हैं। विश्व की जनता इस ओर सजग है और अपनी संस्कृति की दीपशिखा को नहीं बुझने दे सकती। लोगों की इतनी संस्कृतिमूलक चेतना विकास के एक निश्चित धरातल की ओर संकेत करती है। जब संस्कृति केवल नृतत्व का विषय न होकर जनता के नष्टदीक जीवन से कुनमुनाती और डोलती हुई चीज हो जाती है तब फासिज्म के समक्ष एक बहुत बड़ी समस्या की रूपरेखा तैयार होने लग जाती है क्योंकि तब विश्व की जनता जो फासिज्म की ऐतिहासिक भूमिका से परिचित हो चुकी होती है एक कर्तव्यनिष्ठ प्रहरी की तरह उस फासिज्म का मुकाबला करती है जो उसकी संस्कृति पर आघात करता है। फासिज्म संस्कृति पर आघात क्यों करता है इसके पीछे एक अनिवार्य कारण है। सारे विरोधों में से एक जो विरोध फासिज्म और साम्यवाद में है वह है सांस्कृतिक विरोध। साम्यवाद सारी राष्ट्रीय संस्कृतियों को उभरने और पनपने में योग देता है। फासिज्म विश्व को एक ऐसे अन्धकारयुग में डाल देना चाहता है जहाँ सारी संस्कृति के ध्वंसावशेष के रूप में केवल दो चीजें बच रहेंगी—बायों में अपूर्व वाद्य लौहवृत्तों की खटखट और नृत्यों में अपूर्व नृत्य दिग्दर्शी सैनिकों का 'गूज़स्टेप'। अतः सोवियत और जर्मनी के बीच का यह सांस्कृतिक विरोध बहुत बड़ा है।

जिस संस्कृतिमूलक चेतना की ओर ऊपर संकेत हुआ है वह उस समय जर्मन जनता में विशेष रूप से द्रष्टव्य थी जिस समय फासिज्म ने वहाँ पैर जमाये। इसी चेतना की आँख में धूल भोंकने के लिए फासिज्म 'आर्य संस्कृति' आदि के बोधे गारे लेकर उठा उसी तरह जैसे इटली ने अथीसिनिया को सभ्य और

संस्कृत बनाने के लिए उस पर चढ़ाई को और जापान एशियाई संस्कृति का नामलेवा है !

हिटलरी फासिज्म ने अपना कारोबार 'शुद्ध आर्यत्व' के नारों के साथ खोला। वह बहुत बड़ा झूठ था। नृतत्व की सारी खोजें बताती हैं कि संसार में अब शुद्ध नहीं सिर्फ मिश्रित जातियाँ हैं।

हिटलरी फासिज्म ने अपने आप को आर्य संस्कृति का मसीहा करार दिया।

पर आर्य तो गुणियों का आदर करते थे और संस्कृतिमूलक सारी प्रवृत्तियों को बढ़ावा देना उनका सद्ज धर्म था। हिटलरी फासिज्म में तो किस्सा ही कुछ और है। उन्होंने तो अपने बड़े से बड़े वैज्ञानिकों चिन्तकों कलाकारों लेखकों और कवियों को या तो मार डाला है या कालकोठरियों में सड़ने और यातनाएँ सड़ने के लिए डाल दिया है या उन्हें देशनिकाला दे दिया है। उन्होंने तो कला के सारे केन्द्रों, पुस्तकालयों, भूजिन्मों और दूसरी जगहों पर आग बरसायी है। उन्होंने तो पुराने स्थापत्य की यादगार इमारतों को तहस-नहस किया है। उन्होंने तो अपने यहाँ बाजार के बीचोबीच अपने महान् से महान् पुराने और नये साहित्यकारों की किताबों की होलियाँ विधिपूर्वक जलायी हैं। ये तो कला के पारखियों के कर्म नहीं हैं। आर्य तो कला के पारखी थे। इसी से जनता ने 'शुद्ध आर्यत्व' का अनुवाद अपनी भाषा में किया है 'बर्बरता'।

फासिज्म की उत्पत्ति और उसके विकास के पीछे काम करनेवाले ऐतिहासिक कारणों को अगर हम जानें तो फिर हमें उसकी बर्बरता की नितनयी कॉपलों फूटती देख आश्चर्य न होगा। हम तब जानेंगे कि जनसंस्कृति का गला घोटने के लिए फासिज्म कोई सीमा नहीं स्वीकार करता। दिमित्रोफ कहता है यह युग जनक्रान्ति का है। यह कहने का मतलब सिर्फ इतना है कि इस युग की पहचान वर्ग संघर्ष का अपने चरम बिन्दु पर पहुँच जाना है। पूँजीपतियों, जमींदारों और श्रमजीवी-किसान वर्ग के बीच सतत चलते रहनेवाले संघर्ष को परिणति अब इस युग में होनी ही चाहिए। अब वे परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी हैं जिनका जवाब पतनोन्मुख पूँजीवाद उसी रूप में नहीं दे सकता जिस रूप में अब तक देता आया है। उसके सामने सिर्फ दो सूरतें हो सकती हैं, या तो अपना तख्ता उलट जाने दे या मरने के पहले एक बार जनता के लड्डू का फाग खेल जाय। इसी तरह मरता हुआ पूँजीवाद हिंस्र फासिस्त साम्राज्यवाद की शक्य खलित-यार करता है। पूँजीपतियों और किसान-मजदूरों के संघर्ष की भूमिका स्पष्ट है। आज की उत्पादन क्रिया में उत्पादन के साधन, कर्लें आदि प्रधान हैं और

मनुष्य गौण । हमेशा से यही बात थी कि जिसके हाथ में उत्पादन के साधन थे उसके हाथ में बड़ी महत्वपूर्ण चीज थी । उत्पादन के साधनों के बल पर पूँजी-पति सूदखोरी-मुनाफाखोरी करते हैं । श्रमजीवी यह जानते हैं, इसीलिए पूँजी-पतियों के हाथ से उत्पादन के साधन छीनकर वे एक अनावश्यक मुनाफाखोर वर्ग को मिटा देना चाहते हैं ।

तो अब सारी लड़ाई इन्हीं उत्पादन के साधनों, यन्त्रों-कलों और जमीन के लिए है । पूँजीपतिवर्ग जानता है कि यह सब हाथ से निकल जाने का मतलब सोने की चिड़िया का हाथ से निकल जाना है । इसलिए वह उन्हें हाथ से भरसक जाने न देगा और श्रमजीवी वर्ग जानता है कि जब तक वे साधन अधिकृत नहीं कर लिये जाते और पूँजीपतिवर्ग को निकाल बाहर नहीं किया जाता तब तक दुनिया दुःखी रहेगी ही । यही लड़ाई अब अपने अन्तिम पर्व में है । इतिहास का कुछ ऐसा क्रूर व्यङ्ग है कि पूँजीपतियों ने अपनी कब्र खोदनेवाला आप पैदा कर दिया है । सो कैसे ?

पूँजीपति की जितनी लागत एक मजदूर पर आती है उससे ज्यादा आमदनी वह उसके जरिये करना चाहता है । लागत से उबरकर जितनी रकम बचती है वही मुनाफा है जो पूँजी बन जाता है । अपनी पूँजी बढ़ाने के दो तरीके पूँजी-पति के पास हैं । पहला यह कि मजदूर पर अपनी लागत कम करके अर्थात् मजदूर को कम मजदूरी देकर अपने मुनाफे का हाशिया बढ़ा ले । उसे मजदूर की तन्दुरुस्ती या बहबूदी का तो खयाल हो नहीं सकता । उसकी सारी दिलचस्पी तो इस बात में है कि मजदूर मरता-खपता काम करे और साथ ही इस बीच अपनी बीबी की मदद से आइन्दा इस चक्की में पेरे जाने वालों को एक फौज खड़ी कर दे ! (अगर वह मजदूरों के क्रीड़ाविनोद का भी कोई प्रबन्ध करता है तो वह उनके शारीरिक और मानसिक स्वास्थ्य को दृष्टि में रखकर नहीं बल्कि केवल इसलिए कि इस प्रकार वह मजदूर की कार्यशक्ति को बढ़ा सकता है और उसकी क्रान्तिभावना को बहलाये रख सकता है ।) इन्हीं दो बातों का इन्तजाम करते हुए वह मजदूर की मजदूरी को और उस पर लवर्च की जानेवाली रकम को न्यूनतम बना सकता है । ऐसा करने में उसका लाभ तो स्पष्ट ही है, पर इसमें साथ ही एक खतरा है जिस पर उसका ध्यान साधारणतः नहीं जाता । मजदूरों में क्रोध जागता है और वह वेइन्साफी की तह में पहुँचने की कोशिश करने लगते हैं । 'वर्ग सार्वचर्य' और 'मनुष्य जाति की एकता' का हिंदोरा पीटनेवाली परी कहा-गियाँ जो उसे मुनायी जाती हैं, उनमें विश्वास करने से वह इन्कार करता है ।

तरह उनको निरस्त कर सकती है। कला और संस्कृति की ओर फासिस्ट सरकार का क्या रुख हो, इस बात का निश्चय इस आवश्यकता को ध्यान में रखकर किया जाता है कि जनता में वर्गचेतना का उभार रोका जाय। इसी के सहारे हम पेशीनगोई भी कर सकते हैं कि किसी विशेष परिस्थिति में फासिस्ट सरकार का रुख कैसा होगा।

जनता में वर्गचेतना का उभार रोकने का प्रयत्न असम्भव ही कहा जायगा क्योंकि सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों से ही वह उत्पन्न होती है और जब तक परिस्थितियों में मौलिक अन्तर न आयेगा, तब तक वर्गचेतना पैदा होगी और पोढ़ी होगी। परिस्थितियों को ज्यों का त्यों बनाये रख कर यह कल्पना करना कि जनता में वर्गचेतना न जागे, एक नामुमकिन चीज की कल्पना करना है। साथ ही श्रमजीवियों और किसानों की स्थिति तो उत्तरोत्तर विपन्न होती जाती है और वे क्रमशः उस विन्दु पर पहुँच जाते हैं जहाँ वर्गचेतना अपनी रोटी के ही समान वयार्थ हो पड़ती है। इसके लिए फासिस्ट सरकार क्या कर सकती है? कुछ नहीं। फिर, वह वर्गचेतना का उभार भी नहीं रोक सकती और एक दिन जर्मन जनता अपनी सरकार की वर्गस्थिति को भलीभाँति समझ जायगी। वह दिन महत्वपूर्ण होगा।

उस दिन की कल्पना तक से फासिस्ट सरकार अपने लौहवूटों में काँप जाती है। वह दिन न आये, जनता कहीं उनकी नंगी शकल न देख ले इसलिए वह चादते हैं कि वर्गसंघर्ष को कुहासे से ढँक दें। इसीलिए गोबेल्स अपनी प्रोपेगैंडा की कर्तों को एक पल के लिए थमने नहीं देता। वे हर वक्त भूट और फरेव की ऐसी चादरें बुना करती हैं जो फासिस्ट सरकार के सड़ते हुए घावों को ढँक सकें। पर दुःख तो यह है कि गोबेल्स की कलें तक ऐसी चादर नहीं बुन पातीं जो सब घावों को मूँद सकें। कहीं न कहीं से उबड़कर वह भाँकिने ही लगता है।

रौगन, बलार्ड, सुलगमा, धुंध, कुहासा, स्मोक-स्कीन, ब्लैकआउट, भारी पर्दे—इन चीजों से फासिस्ट सरकार की 'सांस्कृतिक' चेष्टाओं का बोध होता है। बलार्ड-सुलगमा की कोशिशें और भी मुशकिल इसलिए हो जाती हैं कि पड़ोस में ही सोवियत संघ है जो अपनी जिन्दगी की मिसाल से ही मानों इन घावों को दबाये देना है। धुँध के पीछे देखना मुशकिल है, मगर जो देख पाते हैं ऐसी की संख्या आज भी जर्मनी में बढ़ रही है।

वैराग्य की सामाजिक कान्तिवियों के खून से रँगा हाथ लेकर फासिस्ट रंगमंच पर आता। रसभाविक था कि इन कान्तिवियों की प्रेरणा उसे सताये। सामाजिक

क्रान्तियों के मूल में सदियों की परम्परा, क्रमिक विज्ञान होता है। आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों में छोटी बड़ी तन्दोलियाँ होती रहती हैं; उन्हीं के अनुसार चेतना में वृद्धि भी होती रहती है। ये ही सामाजिक परिवर्तन एक दिन क्रान्ति की शंकल में आ जाते हैं। इसीलिए सामाजिक क्रान्ति की इत्या करनेवाला फासिज्म इतिहास को पीछे ढकेल ले जाना चाहता है। वह चाहता है कि व्यक्ति की भावनाओं को प्रागैतिहासिक, आदिभुवीन पथरियों पर दीकामे क्योंकि इतिहास बतलाता है कि समाज में तब तक संघर्ष का बीजारोपण न हुआ था। व्यक्ति रहे तन्तु-उन्नीस ती ब्यालीस में, पर उसका मानसिक व्यापार उन सिद्धों से चले जा-आज से हजारों बरस पहले के मुक्तियों के हमारे पूर्वज काम में लाते थे! व्यक्ति आज के सामाजिक संघर्ष में रहे पर उसकी मान्यताएँ आज की-सी न हों! ऐसा तभी हो सकता है जब सारे राष्ट्र को उठाकर किसी विराट् रेफ्रिजरेटर में रख दिया जाय! फासिज्म अपने देश के साहित्य और अन्य प्रचार से ऐसा ही वातावरण तैयार करना चाहता है। व्यक्ति के संस्कारों को ऐसे अप्राकृतिक ढंग से मोड़ने की बात नास्तियों के ही दिमाग की उपज हो सकती थी!

मनुष्य के सारे सांस्कृतिक विज्ञान की कुंजी यही है कि वह व्यक्ति और व्यक्ति के बीच के संघर्ष को हटाकर आगे बढ़े और प्राकृतिक शक्तियों से संघर्ष करने की भूमिका बनाये। मनुष्य जाति ने अब तक जितना सांस्कृतिक विकास किया है वह भी प्रकृति से संघर्ष करने में ही। उदाहरण के लिए वह रेडियो काती है जिसे मैं अपने सामने रखा देख रहा हूँ और जिसने देशों की भौगोलिक दूरी को मिटा-सा दिया है, गा कोई लन्दन में रहा है और मैं अपने कमरे में बैठे बैठे एक-दुसरे का कान उमेट रहा हूँ और गाना हजारों मील की दूरी को न-कुछ करके मुझे यों मुनायी दे रहा है जैसे मेरे सामने बैठकर ही गाया जा रहा हो। मनुष्य की सारी संस्कृति, सारी कला अपने वातावरण को समझते हुए, उससे प्रभावित होते और उसे प्रभावित करते हुए मनुष्य के आगे बढ़ने का इतिहास है। किसी भी महान् कलात्मक कृति का कोई मालव ही नहीं हो सकता जब तक वह समाज को यानी मनुष्य जाति को आगे न बढ़ाये। समाज को आगे बढ़ाना, उसमें उथल-पुथल करके नयी दुनिया बनाने में लगे रहना ही कला के जिन्दा रहने की दलील है। निदान सारी कला को जीवन के यथार्थ से अनुप्राणित होना पड़ता है। और जीवन का यथार्थ ही वह चीज है जिससे फासिज्म बचना चाहता है। संस्कृत मनुष्य परतन्त्र नहीं रहना चाहता और फासिज्म मनुष्य को परतन्त्र बनाने का इच्छुक है, इसलिए वह सबसे पहले संस्कृति पर आवात करता है।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि फासिज्म और संस्कृति का सहज वैर है। इसलिए किसी भी जगह फासिस्ट सरकार की पहली शर्त है कि वहाँ की जातीय संस्कृति पर छापा मारा जाय, वहाँ की कलाकृतियों, कलाभवनों को राख कर दिया जाय और उनकी कलात्मक परम्परा को जड़ से खोद फेंका जाय ! फासिज्म कला और संस्कृति को घृणा की दृष्टि से देखता है, जिस घृणा के मूल में भय है। इस सत्य को अपनी रग रग में महसूस करते हुए ही स्पेन में दुनिया के अनेक क्रान्तिकारी कलाकारों और साहित्यकारों की एक टुकड़ी फ्रैंको के खिलाफ लड़ी थी। इसीलिए कॉडवेल और राल्फ फॉक्स और डेविड गेस्ट जैसे प्रतिभासम्पन्न लेखकों ने अपनी जान दी। इसीलिए आन्द्रे मालरो, रेमों सेंडर, रैल्फ वेट्स और दूसरे सैकड़ों लेखक मैड्रिड और बार्सीलोना में अपनी अपनी जगहों पर डटे रहे।

एक ओर तो जर्मनी के बड़े से बड़े दार्शनिक, कलाकार, संगीतकार, कवि, औपन्यासिक, वैज्ञानिक फासिस्टों द्वारा निर्वासित हैं और दूसरी ओर जिनकी नाक्सियों से निभ पाती है, वे हैं मात्र किराये के टट्टू। इन किराये के टट्टूओं में कुछ लोगों में इतनी ईमानदारी तो है कि वे साफ साफ कहते हैं कि हम जिसका नमक खाते हैं, उसी की-सी कहते हैं ! गेरहार्ड शुमान अपने को फ्रूरर के बूँसे से ज्यादा कुछ नहीं समझता ! सुनते हैं कि उसकी इस कविता पर बहुत प्रसन्न होकर हिटलर ने उसे विशेष पुरस्कार दिया था। कुछ लोग अपने को दिमागी स्टार्मट्रुपर मात्र समझकर सन्तुष्ट हैं ! हांस जूस्त नामी महाशय का हाथ, संस्कृति का नाम सुनते ही, पिस्तौल के घोड़े पर पहुँच जाता है ! सच है, फासिस्ट सरकार के संस्कृति-सम्बन्धी आश्वासनों की इससे स्पष्ट व्याख्या नहीं हो सकती।

अनंजियो और योने नागूची ने तो जैसे अपनी-अपनी फासिस्ट सरकार के हाथ अपने को बेच दिया। इन नामों की कद्र दुनिया एक वक्त करती थी, इसलिए इनको लेकर अपना कनस्तर पीटने में फासिस्ट सरकार को सुविधा होती है। ये जोम और इन्दी के गार्ड-रूट्टर फासिस्ट सरकार द्वारा इसीलिए पाले जाते हैं कि वे जाति-भेदना के और दूसरे नारे लगावें। जर्मनी, जापान और इटली तीनों जगह का 'खून और तलवार' (Blood & Sword) वाला आन्दोलन यों ही के नेतृत्व में चलता-फूलता है। इनका काम है कि रक्तपात और हिंसा की भाँ चिन्ना-चिन्नाहर जनता को मानसिक तनाव की स्थिति में रखें। खीन्द्र-नाथ टाडूर ने संस्कृति के प्रश्न को लेकर जो शब्द योने नागूची को लिखे थे

उनसे ज्यादा धनी प्रतारणा फासिज्म के एक कीतदास को नहीं मिल सकती । उन शब्दों का और भी अधिक मूल्य इसलिए है कि वे विश्वसंस्कृति के एक महान् प्रहरी के शब्द हैं ।

जो नागर्चा जैसे ख्यातिलब्ध कवि और अनर्जियो जैसे औपन्यासिक हैं जिनकी गरिमा में अपने को लपेट कर फासिस्ट सरकार संसार के सामने जा सकती है वे तो अपनी अपनी सरकार के कारनामों पर संस्कृति का मुलग्मा चढ़ाया करते हैं । वे अगुवा अपनी फासिस्ट सरकार की नीति का अधिकारी रूप से प्रतिपादन करनेवाले लोग हैं—यानी फासिस्ट सरकार के 'संस्कृति विभाग' के कर्मचारी । दूसरे प्रकार के लोग हैं जो 'रचनात्मक साहित्य' की सृष्टि करते हैं । और जो 'रचनात्मक' साहित्य फासिस्ट देशों से निकला है उससे अधिक ध्वंसात्मक साहित्य की कल्पना नहीं की जा सकती । उसमें परी कहानियों, योये रहस्यवाद, धर्माधता और काम-लिप्सा की ही चर्चा है । नात्सी जर्मनी का 'महान् लेखक' हान्स हाइन्ज़ इवर्स केवल यौन विषयों पर ही अपनी लेखनी दौड़ाता है और उसकी सबसे महान् कृति 'कामसूत्र' है । ऐसा ही साहित्य वहाँ क्यों रचा गया है, इसके पीछे तीन बड़े कारण हैं । सबसे बड़ा कारण तो यह है कि उस वातावरण में ऐसे ही साहित्य की सृष्टि हो सकती है । रूसी संगीतकार प्रोकोफियेक के शब्दों में कला और संस्कृति की दृष्टि से नात्सी जर्मनी की आबहवा खराब हो गयी है ।

दूसरा कारण यह है कि फासिस्ट सरकार एक गुब्बारे के समान है जो ऐसा ही साहित्य सहन कर सकती है जिसमें चुभनेवाली चीजें न हों ।

तीसरा कारण है कि फासिज्म ऐसा ही साहित्य पैदा करना चाहता है । चाहे वह थोड़ा रहस्यवाद हो, चाहे धर्माधता और चाहे कामुकता का घना मुरकी वातावरण, सबमें एक चीज जो यकसॉ पायी जाती है वह यह है कि उनसे जीवन के यथार्थ को चुन चुनकर निर्वासित कर दिया गया है । कामुकताभरे साहित्य का मुरकी वातावरण तो विशेष कर इस बात की ज़मत रखता है कि जनता के मस्तिष्क पर धुंध की तरह छा जाये; इसीलिए उसकी वाढ़ भी विशेष है ।

बहुत सी परी कहानियाँ जो नात्सी जर्मनी में रची गयी हैं उनमें सोती हुई राजकुमारी वाली मशहूर कहानी दोहरायी जाती है । एक राजकन्या जो अनुपम सुन्दरी होती है किसी अभिशाप के कारण ऐसी नींद में सोयी रहती है जिसका अन्त तभी हो सकता है जब कि चमत्कार करने की शक्ति रखनेवाला राजकुमार आकर उस राजकन्या का मुँह चूमे । ऐसी सारी कहानियों में अन्व्योक्ति की ऐसी

योजना होती है कि सब में हिटलर ही वह राजकुमार होता है और जर्मनी वह निद्रिता राजकन्या। इस तरह हिटलर का स्पर्श जर्मनी के लिए वरदान बन जाता है।

अगर हम इस पृष्ठभूमि के सहारे संस्कृति के ऊपर की गयी फासिस्ट वर्तताओं को देखें तो हमें इन तमाम बातों पर आश्चर्य न करना पड़ेगा। तब हम जान सकेंगे क्यों

—हिटलर के गिरोहों ने संसार के सर्वश्रेष्ठ लेखकों जैसे वाल्जाक, गेटे, वाल्लेयर, अनातोल फ्रान्स, ज़ोला, मोपासाँ, हाइने, गोर्की की पुस्तकों की होखियाँ जलायी हैं ; जिसने कभी भी संस्कृति और आजादी की बात की है, फासिज्म उसको अपना दुश्मन मानता है : जब किसी लेखक को मरे हुए दो सौ साल हो चुकते हैं तो वह उसकी पुस्तकों से बढ़ा लेता है (जर्मनी : गेटे !) ;

—हाइने की प्रसिद्ध कविता 'डी लोरेलाई' जो सारी जर्मनी को कण्ठस्थ है स्कूल की पुस्तकों में किसी अज्ञात कवि की रचना के रूप में प्रकाशित है ;

—आइन्स्टाइन, मैक्स वार्न, टामस मान, लियो फख्तवांगर, मैक्स राइनहार्ट, हाइनरिक मान, आस्कर फ्रीड, गोल्ड रिमड, स्टिफान ज्वाइग, आर्नल्ड ज्वाइग, लियनहार्ड फ्रैंक और सैकड़ों दूसरे साहित्यकार जिनकी रचनाओं से ही बाहर की दुनिया योरपवालों की धड़कन और थरथरी महसूस करती रही है अपने देश से निर्वासित हैं ;

—इटालियन सरकार अपने औपन्यासिक इगनैत्सियो सिल्लोनी के और फ्रैंको की सरकार रेमों सेंडर के खून की प्यासी है ;

—फ्रैंको की सरकार ने स्पेन के राष्ट्र कवि लोर्का को गोली से उड़ा दिया ; जापान की फासिस्ट सरकार ने अपने देश के ताकाजी कोबायाशी को गोली से उड़ा दिया ; नात्सी सरकार ने जर्मनी के क्रान्तिकारी कवि एरिक म्यूसम को एक कन्वेंशन में और नाटककार अर्न्स्ट टोलर को न्यूयार्क के एक होटल में दरवाज़े बंद करके दिया कि ऐसा जान पड़े कि उन्होंने आत्मघात किया है ;

—नात्सियों ने यासनाया पोलयाना में टाल्ल्याय के मकान की छीछालेदर की निम्न संनियत सरकार एक विश्वनिधि की तरह संजो रहीं थी ; जरा सोचिए खुद टाल्ल्याय की कुत्तियों, मोजों और 'अन्ना' जैसी कलाकृति की पांडुलिपि से आग जलायी और टाल्ल्याय के काम करने के कमरे में अपने बोड़े बाँचे ;

—विलन के शहर में संगीतकार चाइकोव्स्की, टागनरोग में चेखोव और और लिटिल रशिया में गोगोल के मकानों को आग लगायी ;

—जापान-अधिकृत कोरिया में कोई अपनी मातृभाषा न सीख सकता है न काम में ला सकता है और होली-दिवाली जैसे राष्ट्रीय पर्वों को मनाने की मनाही है ।

विश्व की जनता फासिस्ट सोंप को जो उसकी सांस्कृतिक निधियों को डसना चाहता है, कुचलेगी ही ।

हंस: सितम्बर १९४२



देशो फासिज्म



‘हंस’ के एक अंक में भारतीय जननाट्य संघ के प्रधानमन्त्री निरञ्जन सेन और प्रगतिशील लेखक, पत्रकार और सिनेमा-निर्देशक ख्वाजा अहमद अब्बास का विश्वसिमूलक लेख ‘प्रगतिशील साहित्य और संस्कृति पर हमला’ प्रकाशित हुआ था। यद्यपि उस लेख का उद्देश्य, देश के कोने-कोने में कला और संस्कृति पर होनेवाले सरकारी हमलों का एक रेखाचित्र मात्र उपस्थित करना है, तथापि यह बात बिलकुल निःसन्देह है कि उससे जो चित्र उभरकर हमारी आँखों के सामने आता है वह रेखाचित्र नहीं, कला और संस्कृति के पाशविक फासिस्ती दमन का एक गहरे भारी रंगों का तैलचित्र है! सरकारी और विद्वला-डालामिया जैसे महा-जनों के पैसे से निकलनेवाले पत्र तो इस बर्बर दमन की कहानी को सामने आने ही नहीं देते। यही कारण है कि सामान्य जनता को यह पता ही नहीं है कि उसी के चुने हुए नेता लोग, नये ‘स्वाधीन’ भारत की सुरक्षा के नाम पर, आजादी के नाम पर कैसे आजादी का गला घोट रहे हैं।

जिस लेख का हमने ऊपर हवाला दिया है, उसमें केवल जननाट्य संघ पर होनेवाले हमले का उल्लेख है, लेकिन उतने से ही अन्याय की रंगें काफ़ी साफ़ दिख जाती हैं और यह बात स्पष्ट हो जाती है कि आज के सत्ताधारियों के हाथ में नयी संस्कृति को खतरा हो खतरा है। विरोध का स्वर उन्हें जहाँ तकनीक-सा भी सुन पड़ेगा वहाँ वे अपने दमन की पूरी शक्ति के साथ तैयार मिलेंगे। हाँ, उनके लिए तकनीक भी डरने की बात नहीं है जिन्होंने अपनी आत्मा बेचकर अपनी ‘आजादी’ खरीदी है। वह ‘आजादी’ आजादी नहीं पूँजीपतियों की गुलामी है, असत्य और अन्याय के आगे आत्मसमर्पण है, आँख के सामने अत्याचार होते देखकर भी मुँह न खोलने की गद्दित प्रतिश्रुति है, नैतिक साहस पर हीनतम अव-

संस्थापिका को नियंत्रण है, पुनः-संस्थापना है। अगर ऐसा बात न हो तो प्राग की प्राथमिक स्थिति में ऐसी एक नहीं एक हजार नहीं है जिनके विरुद्ध प्रतिकार करना उसकी प्रकृत प्रकृत्य का परिणाम मात्र देना है। अगर हम यह नहीं चाहते कि हमारे देश में जनशक्ति का बला बोट दिया जाए और राजिनीय शासन जनशक्ति का बला हो जाये तो हमें इनके विरुद्ध निरंतर प्रतिकार करना पड़ेगा। बला और जनशक्ति के क्षेत्र में भी हमें अपनी प्राथमिक स्थिति से बचानी होगी, क्योंकि राजशक्ति का बला प्राथमिक उन्नी पर होता है और उन्नी की सुरक्षा प्राथमिक हमें अपने देश में दिखानी दे रहा है।

आज ही जनशासन और प्राथमिक स्थिति देने की आवश्यकता बता दे। विदेशों में 'प्राग की प्रकृति' और 'अगर बला' नाम के मुख्य भाव-समन्वित मूल संकल्प देते हैं और इनके संकल्पित सुने और लोक-सुख देते हैं, कि इस बात की जाहति है कि जनशासन संप्रदाय दिया में एक अनिश्चित कानि-कारी उत्पन्न है जिनका दृष्टिकोण उद्देश्य नहीं परंपरिक मान्यताओं के आलोचक में प्रकृति संकल्पित का प्रकृत्य और प्राथमिक उद्देश्य कानि-कारी बला की नींव बनाने में, स्वयंसेवा के लिए करने में बला का योग देना है। अब लग एक-दोहर में यह भी देना चाहिए कि इसी जनशासन संघ के विरुद्ध सरकार ऐसी सुरक्षा है :

हमारे प्राग में प्राथमिक जनशासन संघ के मंत्री राजेश्वरसिंह के विरुद्ध आरोप जारी है। प्रागशा शाखा के मंत्री विमान प्रजा को बदले ही विरुद्ध किया जा चुका है। * क्षेत्र में कहा गया है कि 'देशी के दौरान में और बाद में भी प्रागशा

* प्राग शाखा में उनकी वृत्तियत कार्यक्षेत्र की अपील दाद-संत से मंगूर हुए हैं और उन्हें छोड़ने का आदेश दिया गया है। यह बात दिमाग पर और लगाकर सोचने की है कि सरकार जितने अपराधी करार देकर बेल में दूँध देनी है, न्यायालय और यह न्यायालय जो साथ ही-संग नहीं है और कुछ अपराधी को छोड़कर प्राथमिक स्थितियों में शासक वर्ग के हित में न्याय करता है—उसे निर्दोष स्वीकार करता है और छोड़ने का आदेश देता है। इससे प्रकट है कि सरकार का पक्ष कितना कमजोर रहा होगा। विद्वान् न्यायाधीश ने फैसले में कहा कि अभियुक्त पर लगाये गये अभियोग अस्वच्छ हैं और मुख्या कानून का उद्देश्य मजदूरों में चेतना फैलाने पर रोक लगाना नहीं है।

न्याय कुछ कहे, अगर सरकार के चरों की तो कुछ और ही आदेश मिले हुए हैं।

के रूप ने सांप्रदायिक एकता के लिए प्रशंसनीय कार्य किया था।' खुद मन्त्रि' ने भी आगरा जन-नाट्यसंघ के कार्य की प्रशंसा की थी, विन्तु आज जब वे जनता के दुःख और निराशा को वाणी प्रदान करते हैं तो वे राष्ट्र के लिए खतरा बन जाते हैं !

'इलाहाबाद में वहाँ की शाखा के संस्थापक सदस्यों में से एक, परमानन्द गौड़ को पकड़कर नजरबन्द कर दिया गया है। कानपुर के शाखा के मन्त्री श्री चक्रवर्ती के विरुद्ध वारंट जारी है।.....अलीगढ़ और वस्ती में तो जैसे वाका-यदा आतंक का राज्य कायम हो गया है और सांस्कृतिक क्षेत्र में काम करनेवालों का ढूँढ़-ढूँढ़कर शिकार किया जा रहा है। दिल्ली की शाखा ने दूजों के दौरान में, वहाँ की कांग्रेस कमेटियों के तत्वावधान में, पुरानी और नयी दिल्ली के प्रायः प्रत्येक हल्के में अपने प्रदर्शन किये.....किन्तु सङ्घ के हटते ही जन-विरोधी शिकंजा कसना शुरू हुआ.....यह विभाग ने वाकायदा एक ऐसा विभाग खोल रखा है जिसमें सङ्घ के प्रत्येक सदस्य की पूरी जन्म-कुण्डली रहती है।

'बम्बई में मराठी जत्ये के सदस्यों को गिरफ्तार कर लिया गया है.....

आंध्र में जो दमन हो रहा है, वह आँखें खोल देनेवाला है। 'मा भूमि' नाटक को जिसमें निजाम के विश्वासघात और रजाकारों के अत्याचारों का दिग्दर्शन है जप्त कर लिया गया है। जब्ती से पूर्व यह नाटक नौ महीने के भीतर पचास लाख लोगों के सामने खेला जा चुका है। १९४८ में आंध्र नाटक-कला-परिषद् की ओर से यह नाटक पुरस्कृत हो चुका है। कुछ मास पूर्व, मद्रास सर-कार के गवर्नमेंट हाउस में इसका एक विशेष प्रदर्शन किया गया था ... मन्त्री गोपाल रेड्डी ने प्रसन्न होकर (११६) की थैली भेंट की और संत्री कुरमैया तथा वेंकटराव ने, सार्वजनिक रूप से इस नाटक की ओर, जन-नाट्यसंघ के सदस्यों की प्रशंसा की। किन्तु, अब इस नाटक को सैरकान्ती घोषित कर दिया गया है—उस नाटक को जो निजाम और रजाकारों की कलई खोलना है !!!.....राष्ट्र की सुरक्षा के नाम पर आंध्र के प्रायः सभी सांस्कृतिक कार्यकर्त्ताओं को पकड़कर बन्द कर दिया गया है। उनके प्रदर्शनों को देखने के लिए आनेवाली जनता का अश्रुगैस, लाठी और गोलियों से स्वागत किया जाता है !.....

'हृदय में, त्रिगिन बेनर्जी के नाटक 'वस्तुभीत' पर प्रतिबन्ध लगा दिया गया है। प्रतिबन्ध के एक वर्ष पूर्व यह नाटक कलकत्ता तथा आसपास के

इलाकों में खेला जा चुका है ।.....सजलराव चौधरी बंगाल की एक सुप्रसिद्ध फिल्म कम्पनी के सहायक-निर्देशक और जन-नाट्यसङ्घ के सदस्य हैं । उन्हें बंगाल जन-सुरक्षा कानून के मातहत, बिना कोई आरोप लगाये, गिरफ्तार करके नजरबंद कर दिया गया है.....

गत फरवरी में स्टेनगन और रिवाल्वरों से सुसज्जित तीस व्यक्तियों के एक दल ने दक्षिण-पूर्वी एशिया के युवकों के सम्मेलन में आने वाले प्रतिनिधियों के स्वागतार्थ किये गये जन-नाट्य संघ के आयोजन पर हमला किया था.....जिसमें जन-नाट्यसंघ के दो सदस्य मारे गये, दो बुरी तरह जखमी हुए जिनमें जननाट्य सङ्घ के जेनरल मन्त्री श्री निरञ्जन सेन भी थे ।...खुले में, पुलिस की आँखों के ठीक सामने, हत्यारे हमला करते हैं ।

अब हम फिर यह पूछना चाहते हैं कि अगर यह फासिज्म नहीं तो और क्या है ? इस वृत्तान्त के बाद क्या आपके कान में भी जर्मन फासिस्त हान्स जोस्त के ये शब्द नहीं बज रहे हैं : संस्कृति का नाम मुनते ही मेरा हाथ अपने रिवाल्वर की मूठ पर पहुँच जाना है ? क्या वह इतिहास इतनी जल्दी लोगों को भूल जायेगा, वह इतिहास जो कि इतिहास नहीं आज का निर्मम, वान को बुरा लगनेवाला लेकिन सोलहो आने सच, यथार्थ है ?

पत्र-पत्रिकाओं, साहित्य, नाटकों, नृत्यों, बैले, कथाओं और पवाषों, विदेशिया और होरी से आगे बढ़कर दमन की चकती ने अब फिल्मी दुनिया को भी समेट लिया है । अब सिनेमा-जगत् में भी पुलिसराज कायम करने की तैयारियाँ हो रही हैं । उसकी कहानी यह है ।

बंगला के प्रसिद्ध साहित्यकार श्री मनोज बसु के विख्यात उपन्यास 'भूलि नाइ' (भूला नहीं हूँ) की हाल ही में फिल्म बनायी गयी है । उपन्यास का विषय है १९०५ का राष्ट्रीय आन्दोलन । लेखक ने सचार्इ की तसवीर देनी चाही है, इसलिए उसने उस जमाने के पुलिस-जुलम की कहानी को भी भापा दी है । सरकारी सेंसर बोर्ड ने इस चित्र को रद्द कर दिया है ।

चित्र सचमुच जनता के स्वार्थ के खिलाफ है या नहीं, इसकी जाँच करने के लिए एक कमेटी बनायी गयी है । उस कमेटी में कौन महानुभाव हैं, यही नजर भरकर देख लेने से सारी बात समझ में आ जायेगी और हमारी ओर से किसी टीका-टिप्पणी की जरूरत न होगी । कमेटी में हैं : पुलिस कमिश्नर एस० एन०

चटर्जी, डिप्टी पुलिस कमिश्नर पी० के० सेन, बंगाल मिल-मालिक संघ के अध्यक्ष एस० सी० राय, खुफिया-विभाग के डा० सुधामय दत्त और बंगाल पावर्स (काला कानून) की सिलेक्ट कमेटी के जे० सी० गुप्त ।

इस कमेटी के सम्बन्ध में प्रोफेसर मन्मथ बोस ने कहा : 'सरकार सिनेमा-जगत में राजनीतिक 'गंदगी' (!) बन्द करने पर कमर कसे है । इसी लिए साहित्यकारों-कलाकारों के बदले पुलिस-कमिश्नर को लेकर 'संस्कार-कमेटी' बनी है !'

जैसे तत्वों को लेकर कमेटी की रचना हुई है, उनसे और क्या आशा की जा सकती थी ! हमें तो यह बात नितान्त स्वाभाविक लगती है, इसमें हमें रक्ती-भर आश्चर्य नहीं होता कि इस कमेटी ने 'नवजात राष्ट्र' की सुरक्षा के विचार से 'भूलि नाइ' को रद्द कर दिया ! आप को भी आश्चर्य न हो यदि आप इस बात पर ध्यान दें कि 'नवजात राष्ट्र' ये दो शब्द मुट्ठी भर पूँजीपति और सामंती शोषकों के पर्याय हैं, उनके जिनकी सत्ता पुलिस की शक्ति पर ही आधारित है । हमारे वे कलाकारगण जिनका हृदय समुद्र की तरह (या मरुस्थल की तरह या चरामाह की तरह !) विशाल और उदगम स्थल पर नदी के जल की तरह शुद्ध और शीतल है, हिमालय के शिखर पर आसीन होकर वहाँ से वर्ग-संवर्ष को न देख पायें तो वह और बात है, अन्यथा 'भूलि नाइ' जैसे राष्ट्रीय, स्वाधीनता-प्रेमी, प्रगतिशील चित्र का रद्द किया जाना एकदम शुद्ध वर्ग-संवर्ष है जिसमें रक्ती-भर भी मिलावट नहीं है ।

इस घटना के सम्बन्ध में देखिए स्वयं मनोज वसु ने क्या कहा है, उनके शब्दों में कैसी मार्मिक पीड़ा बोल रही है :

'हम खुश हैं कि आजादी मिली है, मगर जिन क्रांतिकारियों ने देश के लिए अपने प्राणों की आहुति दी, उनके प्रति श्रद्धांजलि अर्पित करने की आजादी भी लुप्त हो चली है ।'

आप जानते हैं, कांग्रेसी सरकार ने अपनी इस जनतन्त्र विरोधी, संस्कृति-विरोधी, फासिस्ती हरकत की सफाई देते हुए क्या दलील पेश की है ? उसने कहा—

'मीत्रदा दालन में संघर्षान्मुख फिल्म दिखलाने से राष्ट्रीय सरकार के खिलाफ संघर्ष का भाव पैदा होगा !'

तत्वों के उन्मूलन की घोषणा के साथ यह आर्डिनेंस बना था, उनका बाल तक बाँका नहीं हुआ है। वे पहले ही की तरह मूछों पर ताव देते घूम रहे हैं। चोरबाजार का अखंड साम्राज्य कायम है, गुंडागिरी दिन दूनी रात चौगुनी बढ़ रही है और दंगे का पोषण करनेवाले लोग और संस्थाएँ, जैसे राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ, मजे में अपना काम किये जा रहे हैं, उसके आगे खुले आगे छिपे संघटन धबह्ले के साथ बनते जा रहे हैं, पुराने संघटन जो मौसम खराब होने की वजह से जरा दबे पड़े थे, फिर शान से उभर रहे हैं, उनके नये-नये अखबार निकल रहे हैं, विक रहे हैं, जहर फैला रहे हैं, वातावरण को गंदा बना रहे हैं। यह वास्तव में आश्चर्य की बात है कि जिन लोगों पर राष्ट्रपिता की हत्या का अभियोग हो, उन्हें यों हर तरह की सुविधाएँ मिलें।

इस तरह हम देखते हैं कि 'दंगा, चोरबाजारी और गुंडागिरी रोकने के लिए' सरकार ने जो विशेष अधिकार अपने हाथ में लिये थे उनका इस्तेमाल 'दंगा चोरबाजारी और गुंडागिरी रोकने के लिए' नहीं, सरकार से भिन्न मत रखनेवालों के अंगे दमन के लिए किया गया, और हमने देखा कि विशेष अधिकार के अन्तर्गत 'गुंडे' की परिभाषा में बड़े-बड़े किसान और मजदूर नेता, कम्युनिस्ट और सोशलिस्ट और दूसरे वामपन्थीय दलों के लोग, लेखक, कवि, गायक, अभिनेता, पत्रकार, फिल्मनिर्देशक, कांग्रेस के पुराने नेता, अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी के पुराने सदस्य, धारा सभा के सदस्य, विधान परिषद् तक के सदस्य सब आ गये— और जेलों इन लोगों से भर गयीं !

फिल्म के क्षेत्र में जिस विशेष अधिकार या क्षमता की माँग की जा रही है उसका कैसा इस्तेमाल किया जायगा, 'भूलि नाइ' के प्रति सरकार का रुख उसका एक हलका-सा संकेत है ; उस विशेष अधिकार के अन्तर्गत 'अवाञ्छित' फिल्मों को न-सी हांगी बढ़ बताने की आवश्यकता नहीं। 'भूलि नाइ' तो ऐसी एक 'अवाञ्छित' फिल्म है ही, और फिर इस बात की ही क्या गारंटी है कि 'गुंडा' की न-सी परिभाषा की गयी वैसी ही अब 'अवाञ्छित' की न की जायगी ? जैसे 'गुंडे' की परिभाषा में असली गुंडे नहीं आते, भलेमानस आते हैं (जिनका अकेला अपराध बढ़ होना है कि वे किसी के हाथ अपनी आत्मा नहीं बँचते, किसी पद की उन्हें लालसा नहीं होती, अपने स्वतन्त्र चिन्तन के लिए वे कष्ट सहर्ष वरण करते हैं।) वैसे ही सरकार के मत में 'अवाञ्छित' चित्र वे नहीं हैं जो समाज को, विशेषतः युवक समाज को, चोर चरित्रहीन और नपुंसक बनाये डाल रहे हैं, उनमें सुरी-से-दुरी समाज-विरोधी भावनाओं का संचार कर रहे हैं, दिन रात अश्लील

गानो और नाचों और गदित संकेतों से उनही मानना को उत्तेजित कर रहे हैं। नहीं, वे तो बड़े निर्दोष हैं, जनता का मनोरंजन ही उनका उद्देश्य है, उनमें भला क्या बुराई है, उनमें 'अवांछित' क्या है! 'अवांछित' तो वे चित्र हंगि जो जनता में जायति पैलाएँगे, उसमें उसके अधिकारों की चेतना भरेंगे, उसे पूँजीपति के, जमींदार के, राजा के, सरकार के अन्याय और उत्पीड़न और शोषण के विरुद्ध उठ खड़े होने का संदेश देंगे, आज की घोर काली अमानिशा को चोरकर नये विद्वान की ओर बढ़ने के लिए उसका आवाहन करेंगे,—वे चित्र हंगि 'अवांछित' !—सोलहो आने 'अवांछित' !

हाँ, 'अवांछित' तो वे हंगि, मगर किसकी दृष्टि से ?—जनता की दृष्टि से नहीं, शोषकवर्ग की दृष्टि से।

आज की शासन व्यवस्था में दमन का वह एक ही तर्क है जिससे एक ओर अच्छे राजनीतिक कार्यकर्ता और विचारक 'गुग्ड़े' घोषित करके जेल में सधाये जाते हैं जब कि समाज-विरोधी लोग (दंगई और गुग्ड़े और अनाजचोर-कपडाचोर) छुट्टे सोंधों की तरह घूमने हैं, और दूसरी ओर श्रेष्ठ, जनरुचि का परिष्कार करनेवाली, प्रगतिशील फिल्में 'अवांछित' घोषित करके दबा दी जाती हैं जबकि 'रतन' और 'दिल' और 'शहनाई' और 'खिबकी' जैसी भोंड़ी, कामोत्तेजक और अश्लील फिल्में टाट के साथ चलती हैं, लाखों-करोड़ों लोग उन्हें देखते हैं। वे 'अवांछित' नहीं हैं, कोड़े उन पर उँगली नहीं उठाना यद्यपि उनसे राष्ट्रो के चरित्र का भीषण अधःपतन हो रहा है। उनसे जनता की कलात्मक रुचि का भयङ्कर सत्यानाश हो रहा है, क्योंकि हीन-से-हीन, गंदे-से-गंदा मनोरंजन करना ही उनका उद्देश्य है। राष्ट्र के नैतिक निर्माण पर उनका क्या दुष्प्रभाव पड़ रहा है इसे देखने की कुसंत सरकार को नहीं है। वे सरकार की दृष्टि में 'अवांछित' नहीं हैं और क्यों हों ! सरकार ऐसे ही चित्र (ऐसा ही साहित्य, ऐसी ही कला) तो चाहती है जो जनता की सहज वृत्तियों के निम्नतम स्तर पर उतरकर उसको अपनी मांसल छलना के मायाजाल में इस तुरी तरह उलझा लें कि उसे दूसरी गंभीर, आवश्यक बातों पर ध्यान देने के लिए अवकाश, शक्ति और रुचि ही बाकी न रहे। यह कबची मगर सच्ची बात है कि सरकार जान-बूझकर ऐसे चित्रों को प्रश्रय देती है और सामाजिक संवर्ष ज्यों-ज्यों तीव्र से तीव्रतर होगा त्यों-त्यों इस तरह की स्वनाश्रों की और भी वृद्ध आयेगी, फिल्म के क्षेत्र में, साहित्य और अन्य कलाश्रों के क्षेत्र में, सभी क्षेत्रों में।

सरकार ने 'संस्कार कमेटी' बिठा दी है जरूर, लेकिन वह इन दूषित प्रवृ-

चित्तियों का संस्कार कभी नहीं करेगी, वास्तव में जिनका संस्कार अपेक्षित है। अन्यथा वह दिन अब दूर नहीं है (बल्कि अपने कुछ फिल्मनिर्देशक मित्रों की बात के आधार पर कह सकता हूँ कि वह दिन बहुत हद तक आ गया है, आज भी है) जब लोग भोंडे, कुसचिपूर्ण मनोरंजन के अलावा और कुछ पाना कबूल ही न करेंगे। 'भूलि नाइ' जैसी फिल्मों को रद्द करके और अपने लिए सेंसर के 'विशेष अधिकार' की माँग करके सरकार हमको उसी सांस्कृतिक सर्वनाश की ओर ले जा रही है।

इसीलिए बंगाल के कलाकार जी-जान से सरकार के इस अनधिकार हस्तक्षेप का विरोध कर रहे हैं।

इस सम्बन्ध में विख्यात साहित्यकार ताराशंकर बनर्जी ने कहा :

'अंग्रेजी अमलदारी में सिनेमा नियंत्रण की जो व्यवस्था थी, उसके खात्मे की ही माँग हम कर रहे थे। राष्ट्रीय सरकार का मतलब यह तो नहीं है कि हर क्षेत्र में हम उसी की निर्धारित राह पर चलें। दंड-मुंड का मालिक बनाकर उन्हें गद्दियों पर नहीं बैठाया गया है। देश की जिस लाखों लाख जनता ने जंगे आजादी में कुर्बानियाँ की हैं उस पर अविश्वास करने का अधिकार उन्हें किसने दिया है ? अगर कला में सुधार करने की सचमुच ही जरूरत है तो जिन साहित्यकारों और कलाकारों ने कला की रचना की है, वे क्या यह काम नहीं कर सकते ?'

विख्यात अभिनेता अहीन्द्र चौधुरी ने कहा —

'सरकार के इस वेहूदा प्रस्ताव का विरोध करने की इच्छा तो नहीं, मगर डर है कि दमन नीति का यह अंकुर एक दिन विशाल विप्लव बन जायगा। कैंची चलाने के अलावा सरकार ने सिनेमा-कला के लिए कुछ भी नहीं किया है। उसी 'कैंचीधारी' संस्था को और भी अधिकार दिया जा रहा है !'

प्रो० मन्मथ वसु ने कहा —

'बड़े-बड़े आदर्शों की बात करके थोँधली दूर करने के नाम पर सरकार हमारे शाय-पाँच जकड़कर सत्ता की गद्दी पर बनी रहना चाहती है।'

असल बात यही है। यही कारण है कि आज उनके चलते केवल उन फिल्मों, नाटकों, नाच-गानों, चित्रों, पुस्तकों, पत्र-पत्रिकाओं की खैरियत है जो नयी चेतना में शून्य हैं, जिनमें आज का वास्तविक, यथार्थ सामाजिक परिवेश और उसमें जनता के दायित्व का बोध नहीं है ; जो पाठक और दर्शक और श्रोता को आज के भाग से, भूल, गरीबी, दमन, ब्लैकमार्केट और अनाहार मृत्यु से हटाकर या

तो वृष्णितम कालुकता के पंक्त में 'कैला दे' या प्राचीनकालीन, मौर्ययुगीन या बुद्धकालीन या गुप्तकालीन सुवर्णयुग के स्वर्णलोक की सैर करायें जब कि भारत धनधान्य से पूर्ण था, उसे किसी चीज की कमी नहीं थी और वह कला व संस्कृति के उच्चतम शिखर पर था, आदि (पौराणिक कित्नों की बहुलता भी द्रष्टव्य है) जो आज की नग्न दीनता और श्वासरुद्ध ज्ञान की प्रेतझावाओं को किसी मंत्रबल से भगाने में योग दें ; जो अपनी हीनतम श्वासर-वादिता के वशीभूत होकर झूठी आशाओं के ऐसे सुवर्णमृग दौड़ा दें कि राम (जनता) उनमें उलझ जाये और रावण तीता (स्वामीनता) का अपहरण कर ले जाये !

पंद्रह अगस्त के श्वासर पर बहुत से पत्रों ने अपने विशेषांक निकाले हैं । यहाँ हमारा उद्देश्य अलग-अलग उनकी आलोचना करना नहीं, लेकिन उन्हें देखने से (उदाहरण के लिए दो को ले लें, 'आजकल' जो कि सरकारी पत्र है और 'संगम' जो कि विदला का पत्र है) ऐसा लगता है कि उनका उद्देश्य जनता को उस व्यक्ति की-सी स्थिति में ला खड़ा करना है जो चम्पई या कलकत्ता पहुँच कर वहाँ टगा-सा लड़ा विजली के बड़े-बड़े लाल-नीले हरे-पीले अक्षर जलते-बुझते देख रहा हो ; उसके पेट में आग लगी हुई है और तन नंगा है लेकिन उसकी आँखों के आगे बड़े-बड़े रंग-विरंगे हरूफ चमक और बुझ रहे हैं :

अशोक....विक्रमादित्य....बुद्ध....अजंता.....मोहेन जोदड़ो....तक्ष-
शिला...यवन....आर्य....आर्य....यवन....तक्षशिला...मोहेन जोदड़ो...
अजंता...बुद्ध...विक्रमादित्य...अशोक.....

आज हमारे देश में सचाई के लिए जगह नहीं है क्योंकि सचाई में तूफानों का जोश है और सरकार के पैर फूस के हैं !

और जैसे-जैसे वर्गसंघर्ष तीव्रतर होगा, जैसे जैसे 'राष्ट्रीय' सरकार के सम्बन्ध में जनता के भ्रमों का उच्छेद होगा अर्थात् जैसे जैसे उसका सामाजिक आधार संकुचित होगा वैसे-वैसे कला और संस्कृति के क्षेत्र में भी और भयावह स्थिति सामने आयेगी । धीरे-धीरे सारे आधुनिक वाङ्मय में, मोटे रूप में, तीन ही प्रवृत्तियाँ रह जायेंगी : कामोत्तेजना, युद्धोत्तेजना और अतीत गौरव ।

कला और संस्कृति के क्षेत्र में भी भारत हिटलरी फासिज्म के चरण-चिह्नों पर चलना सीख रहा है । यदि कला और संस्कृति के प्रहरी समय रहते उसका प्रतिकार नहीं करते तो उन्हें अपनी लेखनी-तूली लेकर कमिश्नर और पुलिस

कमिश्नर के इशारों पर नाचने के लिए तैयार रहना चाहिए ! वह दिन अब पास है जब साहसी और ईमानदार लेखक, जिनकी रीढ़ नहीं टूटी है, सीखचों के भीतर बन्द होंगे और सरकारी टुकड़े खानेवाले, और आत्मिक ऐश्वर्य तथा प्रतिभा की दृष्टि से नितान्त दुष्टपूँजिये लेखक 'राष्ट्रीय' सरकार का राग अलापेंगे और अपना इहलोक बनायेंगे ! अपनी सारी 'आध्यात्मिकता' के बावजूद परलोक की चिन्ता वे नहीं करते ! वह दिन अब पास है जब कुछ भारतीय 'साहित्यकार' जर्मन-फासिस्त 'साहित्यकारों' के दिखलाये हुए मार्ग पर चलते हुए एक ऐसे रूपक अथवा ऐसी कहानी की सृष्टि करेंगे जिसमें भारत को एक सोती हुई रति-सी सुन्दरी अप्सरा के रूप में चित्रित किया जायगा, और यह अप्सरा जागेगी कामदेव-से सुन्दर राजकुमार (नेहरू) के ओष्ठों के स्पर्श से !—अनिरुद्ध उपा का चुंबन करेगा !

लेकिन उस दिन सूरज नहीं निकलेगा !

अक्तूबर १९४८



और प्रमाण चाहिए ?

युक्तप्रांतीय सरकार की पुलिस श्री रुद्रदत्त भारद्वाज को १०४^० बुखार की हालत में पकड़ कर जेल ले गयी, और वहीं उनकी मृत्यु हो गयी ।

आर० टी० (रुद्रदत्त) भारद्वाज देश के प्रसिद्ध कम्युनिस्ट नेता थे । वे भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी की केन्द्रीय समिति के सदस्य थे । वे पहले कई वर्षों तक पार्टी की उच्चतम समिति पोलिटब्यूरो के सदस्य भी रह चुके थे । वे कई वर्षों तक अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी के सदस्य भी रहे । तब के कांग्रेसी और कम्युनिस्ट की ईमियत से उनका चलाया हुआ कानपुर का मजदूर आंदोलन आज भी उनके अथक परिश्रम के जीवित स्मारक के रूप में खड़ा है । इधर छः सात वर्षों से वे त्रास से पीड़ित थे । इस दशा में कोई भी राजनीतिक कार्य उनके लिए संभव न था । उन्हें पूर्ण विश्राम का आदेश दिया गया था, और आज के नितान्त विश्रामशील युग में वे इसी आदेश का पालन कर रहे थे । इन वर्षों में उन्होंने एकरुत्याख्यान नहीं दिया, एक भीटिंग में नहीं गये, यहाँ तक कि पार्टी की केन्द्रीय समिति की भीटिंग में भी नहीं गये, उनके स्वास्थ्य की स्थिति ही ऐसी न थी ।

नदी घनीभा

कम्युनिस्ट पार्टी पर भारत सरकार का और तनाम प्रान्तीय सरकारों का भीषण कोप है, यह हमें मालूम है। इस कोप का कारण भी हमको मालूम है, पर इस समय वह विवाद संगत नहीं।

इस समय हम न्याय और जनतंत्र की बात करना चाहते हैं। दो कारणों से। एक तो यह कि आज संसार में इन्हीं आदर्शों का धोलवाला है, दूसरे यह कि कांग्रेसी हुकूमतें स्वयं इन्हीं आदर्शों का दिंदोरा पीटती हैं। जेल में भारद्वाज की हत्या करके उन्होंने अपने सिर कितनी भारी जवाबदेही ली है, इसका गुमान उन्हें आज नहीं, कुछ समय बाद होगा।

हमने समझ-बूझकर 'हत्या' शब्द का प्रयोग किया है। जो व्यक्ति सात साल से यक्ष्मा से पीड़ित हो, उसे १०४ टिप्री बुखार में जेल ले जाना और छुरी से उसका गला रेत देना, दोनों एक ही बात हैं, शायद छुरी से गला रेतना कम कठोर होता !

श्री लालबहादुर शास्त्री ने अपनी सफाई देते हुए कहा है कि सिविल सर्जन को इस बात का पता नहीं चला कि भारद्वाज की मृत्यु इतनी सन्निकट है। पता भी मला कैसे चलना, वहाँ तो सँया भये कोतवाला अब डर काड़े का वाली बात है। हम तो यह तक कहने को तैयार हैं कि एक नुकते से सिविल सर्जन का कहना ठीक है। ठीक यह इस अर्थ में है कि वास्तव में भारद्वाज की मृत्यु सन्निकट न थी, अपनी दीर्घ बीमारी में उन्होंने ऐसी न जाने कितनी स्थितियाँ अपने कठोर संयम और अनुचित परिचर्या, सेवाशुभ्रपा के बल पर सफलतापूर्वक भेजी होंगी, इस बार भी यही अधिक संभव था कि वे रोग से लड़कर उस पर विजय पाते। इतीवष्टि हम और जोर देकर कहना चाहते हैं कि लालबहादुर शास्त्री की पुलिस ने भारद्वाज की हत्या की है। यह कि उनकी मौत पास न थी, उन्हें मौत के पास ले जाया गया और आँखों को मार डाला गया—यही असलियत है। इस पर लाख कलहें मुलामा किया जाय, मगर उससे असलियत नहीं छिप सकती।

लाल बहादुर शास्त्री ने मृत व्यक्ति के प्रति अपनी सहानुभूति का कुछ प्रदर्शन भी किया है, दो आँसू गिराने की भी कोशिश की है। अगर वे दिल का गहरा-इयों से निकले हुए आँसू होते तो भी भारद्वाज को जिन्दा करने में असफल रहते। मगर वह आँसू नकली हैं, उनसे उस वीर सैनिक को अपनी मौत में भी तकलीफ पहुँचेगी। ज्यादा अच्छा होता, अगर शास्त्री जी ने उन्हें खर्च न किया होता।

हमें इस मौत का गिला नहीं है। यह क्रान्तिकारियों और क्रान्ति-विरोधियों की लड़ाई है। क्रान्ति कुर्बानियाँ लेती है। अभी तो शुरूआत है। यह तो क्रान्ति का प्रथम चरण है। अभी न जाने कितने लोगों को कुर्बानी देनी होगी। हम भारद्वाज की मौत पर आँसू बहाकर उस वीर शहीद का अपमान नहीं करना चाहते।

मगर रोना हमें इस बात का है कि यह हत्या जनतन्त्र की दुहाई देनेवाले लोगों ने न्याय और सुरक्षा के नाम पर की है। अगर यही न्याय है तो जङ्गल का न्याय फिर कैसा होगा और अगर यही सुरक्षा है तो फिर पूँजीपतियों जमींदारों और अन्य शोषकों की सुरक्षा का रूप कैसा होगा! हमें कोई शिकायत न हो अगर भारत सरकार और प्रान्तीय सरकारें खुले आम यह घोषणा कर दें कि : 'हैंने बिबला और ताना और पदमपति सिंहानियाँ और बड़े-बड़े राजाओं जागीरदारों की रक्षा करने का बीड़ा उठा लिया है और जो भी उनका विरोध करेगा, उसको बे कुचल ढंगे। मगर ये सरकारें खुले आम भला ऐसी बात कैसे कह सकती हैं। चिन्ता की कोई बात नहीं, वास्तविक घटनाएँ दिनों दिन उनका असली रूप उवाड़े दे रही हैं और अब वह शुभ घड़ी पास आती जा रही है जब जनता की आँखें भी पूरी तरह खुल जायँगी और वह अपने असली और नकली, भूटे और सच्चे दोस्त का विवेक कर सकेगी। उसी घड़ी की आतुर प्रतीक्षा में आज हम आँसू नहीं बहाते क्योंकि वह घड़ी प्रतिशोध की घड़ी होगी। भारत की क्रान्तिकारी जनता ने इस मौत को खून की घूँट की तरह पिया है और वह समय आने पर इसका बदला लेगी, इस विषय में सन्देह के लिए गुञ्जाइश नहीं है।

पर आज उनका चेहरा हमारी आँखों में घूम रहा है। इन पंक्तियों को लेव्यक एक बार भारद्वाज से मिला था। भुवाली में। सैनटोरियम में वह अलग एक कुटीर लेकर रहते थे। मैं रातभर उनके सङ्ग रहा था। मैं वहाँ अपने एक मित्र से मिलने गया था। वह मित्र भारद्वाज का अनन्य प्रीतिभाजन था (या है, व्याकरण की दृष्टि से क्या शुद्ध है नहीं जानता क्योंकि वह मित्र तो है पर उसको प्रीति देने वाला भारद्वाज अब नहीं है!) तभी मैं भारद्वाज से मिला था। उनका कठोर, संयमशील, दृढ़, मनस्वी, मेधावी, अत्यन्त हँसमुख चेहरा मेरी आँखों के सामने घूम रहा है। उस आदमी को कांग्रेसी सरकार ने मार डाला, उस आदमी को। नात बरस के इस जीर्ण रोगी से सरकार को क्या भय था, यह आसानी से

नहीं समझा

समझ में नहीं आता। शायद उनकी मनोवृत्ति में भी प्रकृति का यही तथ्य कार्य कर रहा था कि सिंह किसी कारण से यदि अशक्त भी हो रहा हो तो भी शृगाल उससे भय खाते ही हैं।

भुवाली के मेरे उन मित्र की चिट्ठी भारद्वाज के मरने पर आयी है। उसमें उन्होंने यह तो लक्ष्य किया ही है कि एक क्रान्तिकारी से उसका दुश्मन इतना भय खाये, यह क्रान्तिकारी का सबसे बड़ा सम्मान है; लेकिन उसने एक बात बड़े दर्द के साथ लिखी है। उसने लिखा है कि इतिहास का यह कितना बड़ा व्यंग्य है कि वह भारद्वाज जिसने कांग्रेस की खातिर ग्यारह बरस की आयु में घर छोड़ा, अन्त में कांग्रेसी मंत्रिमण्डल की जेल में १०४ डिग्री ज्वर में तपता हुआ दम तोड़े। पूर्ववर्ती अंग्रेज सरकार ने भारद्वाज का बलिष्ठ शरीर तोड़कर उसे क्षय का रोग दिया, कांग्रेसी सरकार ने मृत्यु में उसकी अंतिम परिणति कर दी।

भारतीय रंगमञ्च पर वर्ग-संघर्ष का रूप इतनी जल्दी इतना उग्र हो जायगा, इसकी कल्पना कम ही लोगों ने की थी। मगर वह संघर्ष तो अब सामने है। मजदूरों के अंतर्राष्ट्रीय गाने के शब्दों में 'यह अंतिम जंग है अपनी।' इतना कहने के बाद उस दिशा में और कुछ कहने को नहीं रह जाता।

अब हम दो शब्द कहना चाहते हैं उन उदारपंथी लोगों से जो अब तक कांग्रेस की जनतंत्रात्मकता आदि से बड़ी-बड़ी आशा लगाये बैठे हैं। उनके लिए अब भीषण आत्ममंथन का समय उपस्थित है। वे या तो अपनी आँखें मूँद लें और कान बन्द कर लें और फिर कहें कि हम कुछ नहीं देखते और कुछ नहीं सुनते, या तो आये दिन होने वाली इन घटनाओं को देखें और इनके प्रकाश में (या अंधकार में!) अपनी चिराचरित आस्थाओं की परीक्षा करें।

श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने १५ अगस्त, १९४७ पर अपने उच्छ्वसित उद्गार इन शब्दों में व्यक्त किये हैं :—

आज मौर लाओ हे, कदली स्तंभ बनाओ,
ज्योत्सित गंगा जलभर, मंगल कलश सजाओ!

पन्द्रह अगस्त को मिली हुई 'आजादी' से बहुतों को धोखा हुआ। अब आये दिन होने वाली घटनाएँ आँखों में उँगली डाल-डालकर हमें उस 'आजादी' की नम्र वास्तविकता का दिग्दर्शन करा रही हैं। क्या अब भी हमारी आँखें न खुलेंगी ?

ऊपर जो पंक्तियाँ हमने उद्धृत की हैं, उनमें यह उद्गार चिह्न (!) ही हमें सच जान पड़ रहा है ! 'ज्योतिष गंगा जल भर मंगल कलश सजाओ' क्योंकि एक तपे हुए राजनीतिक कार्यकर्ता को जनतन्त्र के नाम पर इसलिए मार डाला गया है कि वह अधिकार-मद में भूले हुए एक राजनीतिक दल की हां में हां नहीं मिलाता, उससे भिन्न मत रखता है ; जो भिन्न मत रखने के अलावा और कुछ उसके प्रतिपादन के लिए कर भी नहीं सकता क्योंकि पहले के शासकों ने उसे इस बुरी तरह तोड़ दिया है कि वह कुछ कर सकता ही नहीं, जो सात साल से विस्तर पर है—या था !—जल भर मंगल कलश सजाओ ! और उसमें भारद्वाज और उसके अनेक गोली खाये हुए साथियों की अस्थियाँ रख दो !

भारद्वाज की हत्या जनतंत्र की हत्या है ।

भारद्वाज की हत्या मनुष्यता की हत्या है ।

यह हम मानते हैं कि जो अधिकार व्यक्ति को नहीं होता, वह राज्य को होता है—अर्थात् हत्या करने का अधिकार, लेकिन तो भी इतना नम्र निवेदन हम अवश्य करना चाहते हैं कि ऐसी हत्याओं के अभिशाप से सत्ता के सिंहासन डोले बिना न रहेंगे ।

अप्रैल '४८



मैक्सिम गोर्की



जीवन के कष्ट अनुभवों से ही अपने नाम की सृष्टि करनेवाले अलेक्सी मैक्सिमोविच पेत्राकोफ़, मैक्सिम गोर्की, का जन्म सन् १८६७ ई० में नीज़नी नोवगोरोद में हुआ था।

गोर्की के साहित्य को समझने के लिए उसके जीवन का थोड़ा-सा परिचय भी आवश्यक है। सात बरस की आयु में ही अनाथ होकर बालक गोर्की ने पदले-पदल यह जाना कि जीवन एक बड़े भयानक संघर्ष का नाम है। उसमें किसी ओर से किसी प्रकार की सहायता की आशा रखना बेकार है। सहायता माँगने पर भी नहीं मिलती। आदमी अगर जीने की इच्छा रखता है तो उसे अकेले ही लड़कर अपने लिए जगह बनानी होगी। समाज से किसी आश्रय या सहायता की आशा एक छलना है, मृग-मरीचिका है।

गोर्की को 'शिल्पकृश' और अन्य कई कृतियों में वोल्गा का जो सर्जीव चित्रण है, उसका कारण यही है कि माँ की गोद से वंचित यह बचपन से ही वोल्गा की लहरों पर पला। वोल्गा की गदगड़ाहट को ही उसने चित्रित कर दिया हो, सिर्फ यह बात भी नहीं है। वोल्गा ने उसके चरित्र के निर्माण में एक स्थायी प्रभाव के रूप में काम किया है। कदाचित् वोल्गा की लहरों से ही उसने जीवन को एक लहर, एक प्रवाह के रूप में देखना सीखा हो, वोल्गा के थपेदों में ही उसे जीवन के थपेदों का पूर्व-परिचय मिला हो, वोल्गा के उतार-चढ़ाव में ही उसे जीवन के उतार-चढ़ाव की भाँकी मिली हो। जैसा गोर्की के एक आलोचक ने लिखा है, वोल्गा ही उसका सच्ची माँ बनी। जीवन की अपनी पहली दीक्षा उसे वोल्गा की लहरों पर मिली।

और ठीक भी है। तारयाही रूस में एक अनाथ बालक को यह दीक्षा और

मिल भी कहों सकती थी। चारों ओर गरीबी और अशिक्षा का चट्टियल मैदान फैला हुआ था। किसानों और मज़दूरों को पीसकर ज़ारशाही पनप रही थी। जहाँ जीवित रहना ही एक संघर्ष हो, वहाँ बालक गोरकी का जीवित रहा आना स्वयं एक आश्चर्य की बात है। पर इसके लिए गोरकी को अपने बाहुबल, अपने पुरुषार्थ को छोड़कर और किसी का आभार मानने की आवश्यकता नहीं है। पचीसों मोटे-भोटे काम करके गोरकी ने अपना पेट पाला और आगे के संघर्षों के लिए शक्ति ग्रहण की। वोल्गा पर चलनेवाले एक स्टीमर में नौकरी करते समय ही उसे साहित्य के प्रति अनुराग पैदा हुआ। इसका जनक था स्मूरी नामक एक व्यक्ति जो स्टीमर का रसोइया था। वही गोरकी को तरह-तरह के उपन्यास और कहानियाँ सुनाता और इस प्रकार गोरकी के मन में पढ़ने की लालसा जागी। सोलह साल की आयु में वह कज़ान विश्वविद्यालय गया। उसका विचार था कि जैसे अकाल के समय भूखों को रोटी बँटती है, वैसे ही अशिक्षितों को शिक्षा भी बँटती होगी। लेकिन कज़ान में जाकर उसे अपनी भूल मालूम हुई : और सभी वस्तुओं की ही तरह शिक्षा भी लक्ष्मीपुत्रों को ही मिलती है। गोरकी के जीवन का यह शायद सबसे कड़वा अनुभव था। उसे ज़बरदस्त चोट लगी और वह आवारों की तरह दर-दर मारा-मारा फिरने लगा। दो-ढाई साल के आवारों के जीवन ने उसे जीवन के प्रति विनृष्णा से भर दिया और उसने थक-हार कर उन्नीस साल की आयु में अपने सीने में गोली मार ली।

लेकिन संयोग से बच गया। १८९३ में उसकी मुलाकात विख्यात रूसी लेखक कोरोलेंको से हुई। इस मुलाकात ने उसके जीवन की धारा को पलट दिया। यह कहना एक प्रकार से कदाचित् ठीक ही होगा कि गोरकी के वास्तविक जीवन का इतिहास कोरोलेंको से मिलने के बाद से शुरू होता है। उसके पहले का सारा काल गोरकी के जीवन का प्रागैतिहासिक, अन्धकार युग है। कोरोलेंको ने ही उसे लेखक बनाया। यों सामग्री की कमी गोरकी के पास नहीं थी। शोषित जीवन का उसे गहरा सर्वांगीण परिचय था। अपने चौबीस वर्ष के जीवन में उसे 'निम्न' वर्ग के जिन प्राणियों का परिचय मिला, वे ही उसके क्रान्तिकारी साहित्य के मूलाधार बने। लक्ष्मीपुत्रों के समाज द्वारा बहिष्कृत वे 'जो कमी इन्सान थे' Her-mos ही उसके पात्र बने। जिन आवाजे चरित्रों का प्राधान्य गोरकी के साहित्य में है, वे भी वे ही थे जिनसे गोरकी का निजी परिचय था, वे ही जो समाज की विपन्नता के कारण, बेकारी के कारण मेहनतकश की ईमानदार जिन्दगी छोड़कर आवारामर्गों की जिन्दगी अपनाने के लिए मजबूर हुए थे।

कोरोल्लेको से परिचय होने के बाद जब गोर्का ने मजबूत दावा से अपनी कलम पकड़ी, तब उसे अपनी दुनिया का, गरीबों, भूखों और नंगों की दुनिया का पूरा परिचय प्राप्त था। अपने पात्रों के अनुभव उसके अपने अनुभव थे, उनकी अनुभूतियाँ उसकी अपनी अनुभूतियाँ थीं। वह भी उन्हीं में से एक था। अपने जीवन के चौबीस और प्रभात रूप से सत्रह वर्ष उसने भूल, गरीबी और बदहाली की वे तमाम चोटें सही थीं जो उसके वर्ग के प्राणी चिरकाल से सहते आ रहे थे। उनकी रीति थी फ्रान्सो उसकी मात-भजा का अंग बन गयी थी। इसी लिए वह लेनिन के शब्दों में शोषित जनता का सर्वोत्तम लेखक बन सका। पर उसको लिखने के रास्ते पर लगाया कोरोल्लेको ने। इसी लिए कोरोल्लेको से गोर्का का मुलाकात उसके जीवन को सबसे बड़ी घटना है। कोरोल्लेको का गोर्का के जीवन पर कितना विधायक प्रभाव पड़ा है, इस विषय में स्वयं गोर्का ने अपने वृत्तकार गोरोदेन्स्की को लिखा था :

‘एक शब्द भी नहीं घटाये-बढ़ाये वगैर यह लिखो : कोरोल्लेको ने गोर्का को लिखना सिखाया और अगर गोर्का कोरोल्लेको की शिक्षा से लाभ नहीं उठा सका है तो इसमें गोर्का का ही दोष है। लिखो : गोर्का का पहला शिक्षक था सैनिक-रसोइया स्मूरी ; उसका दूसरा शिक्षक था, वर्काल लानिन; उसका तीसरा शिक्षक था अलेक्ज़ेंडर कालुज़नी, उन लोगों में से एक जो कभी इंसान थे ; उसका चौथा शिक्षक था कोरोल्लेको.....’

शोषित जनता की तकलीफों का इतिहास गोर्का के पात्रों में संचित है। गोर्का को पढ़ने समय अपने लेखक की शक्ति का अनुभव अवश्य किया होगा। उसका कारण यही है कि अपनी विलक्षण रूप से तीक्ष्ण आँखों से गोर्का ने संसार को देखा था। गोर्का के साहित्य में शक्ति का जो जोत सर्वत्र प्रवाहित शील पड़ता है, उसका कारण जीवन के प्रति गोर्का का स्वस्थ दृष्टिकोण ही है। गोर्का के पहले भी यथार्थवादी लेखक हो गये थे। रेशेतनिकोफ, लेवितोफ, उस्पेंस्की आदि ने जीवन का नग्न, यथार्थ चित्रण किया है। पर उनके चित्रण में और गोर्का के चित्रण में एक बहुत तात्विक अन्तर है। उस्पेंस्की आदि के पात्र दयनीयता की प्रतिकृति हैं। उनका स्वाभिमान; आत्मविश्वास, स्वतन्त्रता की भावना, सब उनमें लुप्त-सी हो गयी है। स्वतन्त्रता की भावना नष्ट होने के साथ-साथ स्वतन्त्रता के लिए संघर्ष करने की प्रवृत्ति भी उनमें नहीं है। वे अपने भाग्य को रोते हैं। अपने को, अपनी जिन्दगी को कोसते हैं। वे निरे असन्तोष की प्रतिमाएँ अवश्य हैं, पर यह असन्तोष क्रान्तिकारी का असन्तोष नहीं है, इस असन्तोष में हृदय की ज्वाला नहीं है;

यह असन्तोष कर्म की ओर प्रवृत्त नहीं करता। यह असन्तोष सदा का रहने पर है। गोर्की के पात्रों में भी असन्तोष रहता है। पर वह कल्पित नहीं है। वह मरत का नहीं, बालूद का है। उसके पात्र भाग्य को नहीं कोसते। जीवन की प्रगति कोसते हैं तो इसलिए नहीं कि उससे उन्हें अनुराग नहीं है, बल्कि इसलिए कि बहुत अधिक अनुराग है। उनमें बहुत अधिक स्वाभिमान और प्रकृतिगत डोका है। वे आजादी का मतलब समझते हैं। आजादी को प्रायः उनसे अन्दर अजादी है। उनके शरीर शिकवे में होते हुए हैं, पर उनका मन अनुकूल रहता है, क्योंकि उनमें चेतना होती है। अपनी श्रद्धालाओं की बालविज्ञता को समझते तब प्रायः उतना श्रद्धालावद्ध नहीं होता जितना वह जिसे अपनी श्रद्धालाओं का जान तक नहीं है। जैसा गोर्की के एक आलोचक ने लिखा है 'कितना श्रद्धालुओं की के पात्रों में हमें गोर्की के आचारों से कुछ-कुछ मिलत-जुलते प्राणा देतने को मिलते हैं—प्रसन्न, स्वतंत्र, जीवन और प्रकृति और सौन्दर्य के अनन्य उपासक X X X' 'गोर्की के आचारों में उन सामाजिक अत्याचारों की चेतना आ गयी है जिनके कारण उनका जीवन पिस रहा है। उन्हें अपनी शक्ति का भी पूरा ज्ञान है और वे समाज के खिलाफ खुली बग़ावत का ढंडा बुलन्द करते हैं। भाग्य भला इन आचारों को क्या कुचलेगा, इन्हें तो अपनी भूल और शरीरों का आभमान है।' थोरलॉफ़, कोनोवलोफ़, बुट्टी इज़रगिल, माकर शूद्र, कुज़मा कृतियाक, वारेंका ओलेसोवा आदि सभी ऐसे ही पात्र हैं।

अब प्रश्न यह होता है कि गोर्की नग्न यथार्थ का चित्रण करके ही क्यों नहीं रुक जाता जैसा कि उसके पूर्वगामी अनेक औपन्यासकों ने किया था? क्योंकि गोर्की का यह विश्वास था कि लखक को सामाजिक अवनति का लेखा जोखा पेश करके, दैनंदिन जीवन का फोटो देकर ही न बैठ जाना चाहिए। उसे लोगों के दिलों में आजादी की उमंग पैदा करनी चाहिए। उसे उत्साह और आत्मनिश्चय के साथ बोलना चाहिए, जिसमें मनुष्य में नये प्रकार का जीवन रचने की अदम्य लालसा जगे।

यही गोर्की की कला, उसके मानववाद Humanism की विशेषता है। वह मानवता को जंजीरा में जकड़ा हुआ ही नहीं देखता, आजादी के लिए लड़ता और मरता, आजाद होता हुआ भा देखता है। इसी लिए वह रेशोर्निकाफ़ और उत्पेंस्की की तरह जीवन के नग्न यथार्थपूर्ण चित्र देकर ही संतोष नहीं कर

* एक रूसी नाटककार।

लेना । उसके प्राणे मनुष्य की कान्तिकारी भाव्य भी रक्षा है जो वर्तमान की रक्षा देने की प्रवृत्ति रखता है । प्रोफेसर परिवार नामक कदाही के नामक प्रोफेसर की रचना से गोरी के लगभग पाचों का लगभग डीक-डीक छन्दस्वर हो जायगा । प्रोफेसर रक्षा है : मेरी छात्रता भीतर ही भीतर चलती रहती है । मुझे अगर चाहिए (उसमें मेरी सक्ति डीक में प्राप्त करके । मुझे अपने अन्दर अदम्य सक्ति का अनुभव होता है । अगर है, गोरी पैर को मान लो, आदमी बनकर, सद्यत बनकर—इतिहास सुरेमेव ही क्यों न हो यह फिर—आ जाय तो मैं उसके मित्र जाऊंगा ! मैं चहुँगा, यह भीतर तक की हमारी धारें हैं । तुम एक ताकत हो और मैं, मित्र प्रोफेसर, भी एक ताकत हूँ, आओ देखें कीन ज्ञाया वही जाय है ।

यह एकदम दूसरी बात है कि प्रोफेसर और उसके भाईवन्द गोरी के लगभग पाचों गोरों ने गोरी के लगेवले इन्फेन कान्तिकारी न होकर आचार ही रह जाते हैं और आचार ही न रह जाते हैं । लेकिन वह भी सच बात है कि उनमें बहुत ताकत है, बहुत बोधा है, बहुत प्राण्य है । उन सबकी सक्तियों की उचित दिशा यदि न मिली हो पर हम उनकी रचना भीतर भोगते या मिथिनिवृत्ति हुए नहीं कर सकते । वे दूसरी ही बात के बने हैं । वे पाचों की सक्ति करने में गोरी का उद्देश्य या वर्तमान की परिधि में रहते हुए, वर्तमान के आचार पर भविष्य की कान्तिकारी रचना । अपनी पाठक (१९१८) शीर्षक कदाही में गोरी ने साहित्य-रचना के उद्देश्य आदि पर अपने विचारों का पूरा-पूरा दिग्दर्शन करवा है । गोरी की ऐसी सञ्ज्ञा-संपूर्ण आत्म विवृति अत्यन्त मिलना कठिन है इसलिए इस कदाही के सम्बन्ध में तनिक विस्तार से बात कर । धुरा न होगा । इस कदाही में वह बताता है कि कैसे जब उसको एक कदाही शुरुशुरु में छपी तो उसके मनो ने उसे पढ़ा और उसकी भूरि भूरि प्रशंसा की । अब वह अपने मित्र के यही से नर को लौट रहा था और मन ही मन बहुत मुझ अनुभव कर रहा था, तो रास्ते में उसे एक अपरिचित व्यक्ति मिला और लेखक के कर्तव्यों के सम्बन्ध में उससे बात करने लगा ।

अजनबी ने कहा, 'आप मालेंगे कि साहित्य का कर्तव्य है अपने आपका समझने में मनुष्य को सहायता पहुँचाना, उसमें आत्म विश्वास की अभिवृद्धि करना, सत्य के लिए उसकी जिज्ञासा बढ़ाना, मनुष्य के दुर्गुणों से छोड़ा लेना ; उसके सद्गुणों को पहचानना और उसके अन्दर अनुताप, मोक्ष और साक्षर की

सृष्टि करना ; संक्षेप में वह सब बातें करना जिनसे मनुष्य में बल आये, उनमें जीवन सौन्दर्य की पवित्र आत्मा से आलोकित हो सके ।'

'मुझे लगता है कि हमें एक बार फिर अपनी ही कल्पना से कुछ वस्तुओं, स्वप्नों की आवश्यकता है क्योंकि हमने जिस जीवन का निर्माण किया है उसमें रंग और बृ नहीं है.....आओ, कोशिश करें, कल्पना ही मदद से आत्मी आदम एक पल के लिए जमीन से उठ सके और अपनी असली जगह वा सके जो उसने खो दी है ।'

पाठक फिर पृष्ठता है, 'क्या तुम अपनी कल्पना से वह छोटी सृष्टि भी कर सकते हो जिससे लोग थोड़ा ऊपर उठ सकें ? नहीं ! आजकल के शिक्षक तुम लोग जितना देते नहीं, उससे ज्यादा तो ले लेते हो, क्योंकि तुम शिक्षक मुद्दर्यों की ही बात बोलते हो—तुम्हें वे ही दिखायी देती हैं । लेकिन आदमी में अन्ध्या-इयों भी तो आखिर होंगी ही : तुम में खुद भी कुछ अन्ध्याइयों हैं, क्यों, नहीं हैं ?.....क्या तुम यह नहीं देखते कि अन्ध्याइयों और दुराइयों की परिभाषा देने और उन्हें अपने-अपने खानों में विठालने की जो कोशिश तुम हरदम करते रहते हो, उसकी वजह से दोनों सफेद और काले उभरे के गोलों की तरह आपस में फँस गयी हैं, और दोनों का मौलिक रंग उड़कर उसकी जगह एक तीसरे ही, राख के रंग ने ले ली है ?.....मुझे इस बात में सन्देह है कि परमात्मा ने तुम्हें जमीन पर भेजा है । अगर उसने दूत भेजे होते, तो उसने तुम से अधिक बलशाली व्यक्ति चुने होते । उरुने उनके दिलों में जिन्दगी, सच्चाई और आद-मियों के लिए एक ज्वरदस्त मुहब्बत की आग सुलगा दी होती ।'

'यस वही रोज़ की जिन्दगी, रोज़ की जिन्दगी, वही रोज़ के लोग, वही रोज़ की बटनाएँ और विचार ! तब आखिर तुम 'क्रान्तिकारी आत्मा' की बात कब करोगे, आत्मा के पुनर्जन्म की जरूरत के बारे में कब लिखोगे ? कहाँ है नये जीवन के निर्माण का आह्वान ? कहाँ है निर्माकता के पाठ ? कहाँ है वे शब्द जो आत्मा को पंख लगा सकते हैं ?

'इस बात को स्वीकार करो कि तुम जीवन का ऐसा चित्रण करना नहीं जानते जो मनुष्य के हृदय को अनुताप के विष से भर दें और उसमें नये प्रकार से जीवन की रचना करने की लालसा जगाये.....क्या तुम जीवन की गति को बढ़ा सकते हो ? क्या औरों की तरह तुम भी उसे शक्ति से अनुप्राणित कर सकते हो ?.....

यं.बी. देर बाद मेरे इस अपरिचित प्रश्नकर्ता ने फिर कहा, 'एक बात और । क्या तुम मानव-हृदय में जीवन के उल्लास से भरी हँसी की सृष्टि कर सकते हो, जो

प्रान्त की तरह उठने की इच्छा की सखी हो। मन्, देतो, लीग स्वयं उन्मुक्त होती विजयुक्त भूल गये है।

श्रीराम की उपरोक्ता प्राम-समीप में नहीं है; जो भी हो, मनुष्य उसके ऊंचा ही है ही। जोरन की उपरोक्ता है हीन्दु में श्रीराम की कल्या के लिए हीरे गये प्रथम ही शक्ति में; मानव के प्रत्येक पक्ष का एक उभरत-वक्त होना चाहिए। शेष, प्रथम, अनुभव, विद्वान्ता और प्रथम में, सम्पूर्ण मीमांस्य—वही वि शक्ति है किन्तु तुम प्रथम पर ही प्रत्येक मनुष्य का नाश कर सकते हो। श्रीराम की प्रथा तुम किती में हीने प्रथा सकते हो। यह कोई किन्तु भुनभुनाता, प्रथि मन्ता और करदना प्रथा है। यह तुम भीरे में प्रथमी की और दसाया परके प्रथम पर करदना प्रथम हो कि यह प्रथा से अधिक कुछ नहीं है। (Reader, 1896)

इस उदरण से यह स्पष्ट हो गया होगा कि साहित्य के सम्बन्ध में मौखिकता मोक्षी के क्या विचार थे और पर्याप्तवादी साहित्य से यह किस प्रकार का साहित्य सम्बन्ध था। इस स्थान पर एक और महत्वपूर्ण उदरण देने से मोक्षी के विचार और स्पष्ट हो जायेंगे और हमें उसका साहित्य सम्बन्धों में हमें सरलता होगी।

हम में एक समय यह विचार बहुत और के साथ चल गया था कि मोक्षी शीराम प्रथम का लेखक है या नहीं। कुछ मजदूरों ने सीधे मोक्षी के पास चिट्ठी लिखकर पूछा : क्याइये प्राय शीराम प्रथम के लेखक है या नहीं ? सभे प्रथम के लेखक के क्या लक्षण है ? मोक्षी ने इसका जो उत्तर दिया, वह हर दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। वह शीराम प्रथम के लेखकों के लिए एक पोषणार्थ के समान है।

मोक्षी का यह उत्तर प्रकार था : †

† I think that these tokens are not many. Among them are : the writer's active hatred for everything that oppresses man from the outside and from within, everything that prevents the full development and growth of man's faculties; the merciless hatred for idlers, parasites, toadies, vulgarians and in general for scoundrels of all sorts and forms. The writer's respect for man as the source of creative energy, the creator of all things, of all wonders on earth; for man as a fighter against the elemental forces of nature, and the

‘मैं समझता हूँ वे लक्षण बहुत नहीं हैं। वे यह हैं कि उन सभी चीजों के लिए लेखक के मन में सक्रिय वृत्ता हो जो मनुष्य को बाहर से या अन्दर ही अन्दर क्लेश पहुँचाती हैं, उन सभी चीजों के लिए जो मनुष्य की शक्तियों का स्वतंत्र विकास और स्वाभाविक प्रस्तुतन नहीं होने देती; आउत्सियों, उपजीवियों, सरकारी पददुत्रों, लार्जों और इस तरह के हर रूप-रंग के बदमाशों के लिए उसके हृदय में निर्मम वृत्ता हो। पृथ्वी के समस्त आरक्षियों, प्रत्येक वस्तु के स्रष्टा और रचनात्मक शक्ति के स्रोत मनुष्य के लिए लेखक के मन में प्रदा हो—प्राकृतिक शक्तियों से लड़नेवाले और अपने औजारों, अपने विज्ञान, अपनी निर्माणकला द्वारा इस प्रकृति के अलावा अन्य एक प्रकृति, जितनी रचना का उद्देश्य है मानव-शक्ति को व्यर्थ बरसाद होने से बचना, के रचयिता मनुष्य के लिए उसकी आन्तरिक श्रद्धा हो। पूँजीवाद के अन्तर्गत मानव-शक्ति की यह पर-

creator of a new 'second' nature by means of his tools, his science and technique in order to free himself from the useless waste of his physical strength, a waste inevitably senseless and cynical under conditions of a class-state. The writer's poetization of collective labour which aims to create new forms of life, forms which absolutely exclude the mastery of man over man and the absurd exploitation of his strength. The writer's appraisal of woman as not only the source of physiological enjoyment, but as a faithful comrade and help in the difficult business of life. His attitude toward children as to persons before whom we are all responsible for everything we do. The writer's effort to heighten in every way the reader's dynamic relation to life, to inspire them with sureness of their power, of their ability to conquer in themselves and outside of themselves everything that prevents them from grasping and becoming aware of the great meaning of life, the tremendous importance and joy of labour.

This is, in brief, my view of the kind of a writer that is needed by the labouring world.

वादी अभिप्रायों को तो अंतर्गत और मान्य मान के प्रति उपेक्षा के भाव पर आवा-
 लित होती है।

लेखक उस नये प्रकार के जीवन की रचना के हेतु किये गये सामूहिक धर्म
 का अपने साहित्य में अभिव्यक्ति करते जिसमें मनुष्य और मनुष्य के बीच स्वामी-दास
 का सम्बन्ध न होगा और उसकी शक्तियों का असंगत शोषण-व्यापार नहीं चल
 सकेगा। लेखक नारी को भारतीय नृत्ति का साधन मान ही नहीं बल्कि जीवन के
 कठिन व्यापार में एक सच्चा साथी और मददगार समझे। वरों की ओर लेखक
 का दृष्टिकोण इस प्रकार का हो जैसे अपने प्रत्येक काम के लिए हम उनके सामने
 जवाबदेह हों। लेखक हर प्रकार से जीवन के साथ पाठक के मत्वात्मक सम्बन्ध
 को और उत्तम धरातल पर स्थापित करने का प्रयत्न करे, उसमें आत्म-विश्वास
 जगाये जिसमें उसे अपनी शक्ति और जगत् का ध्येय हो और वह अपने को
 इस योग्य समझे कि वह अपने भीतर और बाहर को उन सभी बाधाओं पर
 विजय प्राप्त कर सकता है जो उसे जीवन के महान् प्रयोजन, धर्म की महत्ता और
 आनन्द को समझने और आत्मतान् करने नहीं देती।

संक्षेप में, नारी समझ में मेहनतकारों को ऐसे ही लेखक की जरूरत है...'

अब कदाचित् यह प्रश्न की आवश्यकता नहीं है कि मानव-जीवन और
 संस्कृति के भविष्य के सम्बन्ध में इतना स्वस्थ और आशावादी दृष्टिकोण रखने
 के कारण गोकर्ण का यथार्थवाद वर्तमान जीवन की विभोषिता तक ही अपने को
 सीमित नहीं करता, वह उसके आगे, नवीन भविष्य के निर्माण का स्वप्न भी
 देखता है। वह स्वप्न पलायनवादी का रंगीन हवानदल नहीं है। वह स्वप्न मूर्
 यथार्थ के साथ संघर्ष करनेवाले क्रान्तिकारी की नवीन विधि-योजना है। इसकी
 जब आकाश में नहीं, धरती में है, आज के यथार्थ के वक्ष में है। अपने इस
 सिद्धान्त को गोकर्ण ने (Revolutionary romanticism) क्रान्तिकारी रोमांस
 कहा है, पर आज इसी को स्तालिन के शब्दों में समाजवादी यथार्थवाद
 (Socialist realism) कहते हैं। समाजवादी यथार्थवाद की दार्शनिक
 भाव-धारा के निर्माण में गोकर्ण का बहुत बड़ा हाथ है।

गोकर्ण की इस विशेषता से मिलती-जुलती जो दूसरी घड़ी विशेषता है, वह
 है जीवन से उसका महदा प्रेम। गोकर्ण ने अपने पात्रों के रूप में दृष्टिपूर्वक क्रान्ति-
 कारियों की सृष्टि तो नहीं की है लेकिन उनमें जीवन का उद्दाम वेग, जीने को
 प्रचल-जालसा, प्रकृति के प्रत्येक धैम्य को अपनी स्मरण और रंघ-रंघ में
 समो लेने की उन्मत्त अभिलाषा, जीवन की प्रत्येक सौन्दर्य-श्री का एक स्वस्थ

व्यक्ति के समान उपभोग करने की कामना इतनी तीव्र है कि उसने एक वेदना का-सा रूप ले लिया है। उसके कुछ पात्रों में तो भावना अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर एक विकार-सी बन गयी है। जो हो, 'गोर्की' के सभी पात्र जीना चाहते हैं, गिरते-पड़ते, लड़ते भगड़ते, चोट खाते और लहू-लुहान होते हुए भी मरना नहीं, जीना चाहते हैं। उनकी जीवन-शक्ति का खोत अजस्र है। मृत्यु उन्हें कभी परास्त नहीं कर सकती क्योंकि उनकी जीने की चाह अजेय है। मौत आने पर मर जाना एक बात है और आखिर तक उससे लड़ते लड़ते मरना दूसरी बात है। गोर्की ने अपने साहित्य में मौत के ऊपर जिन्दगी को अपना भएडा गाड़ते हुए दिखलाया है। और चूँकि उसने अपने मेहनतकश पात्रों के रूप में जिन्दगी को मौत के खिलाफ संघर्ष करते देखा था, इसी लिए उसने साम्प्रतिक स्थिति को निराशा-जनक पाते हुए भी, निराशा और पराजय के चित्र न देकर आशा और विजय और संघर्ष के चित्र दिये थे। जनता के संघर्षों से ही उसने बल और प्रेरणा ग्रहण की थी। और उन्होंने 'मा' की माँ को एक अविकसित, अशिक्षित और क्रान्ति में अदीक्षित नारी से एक प्रथम कौटिकी का क्रान्तिकारी बनाया था और उन्हीं से विमुख होने के कारण क्लिप्त सामग्री एक हेय प्राणी बना।

गोर्की ने मानव संस्कृति को सदा इसी प्रकार समझा कि जन-जन मिलकर उसका निर्माण करें, और उसे अपने सुख-सौविध्य, अपने ज्ञान और विज्ञान-विषयक उन्नति का साधन बनायें। उसने कहा कि 'मैंने तमाम जीवन उन्हीं लोगों को सचा वीर समझा है जो काम करना चाहते हैं और काम करना जानते हैं, और विश्व को सुन्दर बनाना और मानवजाति के योग्य एक नये प्रकार के जीवन की रचना के लिए मानव शक्तियों को उन्मुक्त करना ही जिनके जीवन का लक्ष्य है। इन्हीं सिद्धान्तों के प्रभाव में सोवियत साहित्य में रचनात्मक श्रम और स्वतंत्र मानव के विकास का भाव आया। सोवियत साहित्य का नायक बना वह व्यक्ति जो निर्माण करता है, जो कठिनाइयों के आगे हार नहीं मानता, वीरोचित श्रम द्वारा ही जो निरूपित और परिपक्व होता है, जो रेगिस्तानों का प्रता लगता है और हाइड्रोएलेक्ट्रिक स्टेशन बनाता है, जो गाँवों को शहर बना देता है और पुरानी दस्तावेजों की दुकानों की जगह बड़े-बड़े कारखाने खड़े कर देता है।' (गाह्रो न्यू १० फरवरी, '४३)

गोर्की की इसी स्वस्थ, मानववादी परंपरा में पलकर सोवियत नागरिकों में से शान्ति-काल में बशदुर, सौखिनोचाइट मजदूर निकले जो अपने राज्य को सुखी,

समुद्र और हर प्रकार से सुदृढ़ बनाने के लिए अकेले तीन-तीन और चार-चार आदमियों का काम करने, और आज इन्हीं सोवियत् नागरिकों में से वीर भजदूरी के अलावा वीर स्टापेनार और वीर ह्यावाज निकल रहे हैं, जिन्होंने विश्व की जनता को द्वितीय दागना में बचाकर उसे स्वतंत्रता के पथ पर आगे बढ़ाया है। शान्तिराज में और आज के स्वाधीनता-सुद्ध में गोर्कों ने सोवियत् लेखकों— और विश्व के सभी क्रान्तिकारी लेखकों—को नेतृत्व और प्रेरणा दी है। दोनों ही युगों में गोर्कों उन ही—उसी प्रकार जैसे सामान्य सोवियत् जनता को—प्रेरक शक्ति रहा है। आज के सोवियत् लेखक—बोलेखोव, एरेनबुर्ग, पावलोव, सिमानोव, लियोनोव आदि प्रधानतया गोर्कों के आदर्शों से अनुप्राणित हैं। वे सोवियत् जीवन की तो उपज ही हैं, पर उनके साहित्यिक निर्माण में गोर्कों का भी बहुत बड़ा हाथ है।

विश्व के सभी फासिस्त-विरोधी लेखकों के लिए गोर्कों का विशेष महत्त्व इसलिए भी है कि गोर्कों उन सर्वप्रथम कलाकारों में था, जिसने फासिज्म के वर्धर संस्कृति-विनाशक रूप को खूब अच्छी तरह समझकर, उसके खिलाफ आवाज उठाया था। गोर्कों ही ने फासिस्तों की सबसे पहले 'भेपिया' कहा था और उसके खिलाफ कलाकारों का मोर्चा बनाने में रोमें रोला और अरिरी वारवुत के साथ योगदान किया था। तब उसे यह नहीं मालूम था कि उसके मरने के पाँच साल बाद ही फासिस्त 'भेपिये' उसकी मानुभूमि पर आक्रमण करेंगे और यल्लक्ष्मण, पुश्किन, चाइकोव्स्की और चेखोव की ही तरह उसके शिक्षक कोरोल्लो के घर, उसके उपन्यासों की पांडुलिपियों और उसके अन्य स्मृति-चिट्ठों को सुरक्षित रखनेवाले ग्यूजियम को भी आग लगा देंगे। पर उसने उनके रूप को जिस प्रकार समझा और उद्घोषित किया था, फासिस्तों ने अपने कार्य द्वारा उसकी भयानक सत्यता को ही प्रमाणित किया है।

गोर्कों ने अपने देश और तमाम विश्वकी जनता को फासिज्म की असंख्यतसे खबरदार किया था, इसीलिए ट्रॉट्स्की-बुखारिन के दल के फासिस्त दलों ने एक हत्यादे हाफ्टर लेविन, की मदद से १८ जून १९३६ को उसे जहर देकर मार डाला।

लेकिन सचार्डे की आवाज क्या इस तरह दबायी जा सकती है ?

वह दिन अब करीब है जब संसार की जनता गोर्कों के आदर्शों से प्रेरणा पाकर उन्हीं के आधार पर नवीन विश्व, नवीन सभ्यता और संस्कृतकी नींव

रखेगी, वह जनता जिसके जीवन का लक्ष्य 'विश्व को सुन्दर बनाना और मानव जाति के योग्य एक नये प्रकार के जीवन की रचना के लिए मानव शक्तियों को उन्मुक्त करना है।' †

सन् १९४४]



† गोर्बा की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में से, जहाँ तक मुझे पता है, 'शेलकश,' 'द्वितीय और एक,' 'पतझड़ की वह रात' और 'माकर शूट्र' का और उपन्यासों में 'मा' का अनुवाद हिन्दी में हो चुका है।

गोर्बा के मुख्य ग्रन्थ ये हैं :—

उपन्यास :

Mother, Ex-amen, Bystander, Magnet, Other Fires.

गीतक :

Enemies, Lower Depths, Yegor Bulicheff, Dostagayev.

कहानी-संग्रह :

Twenty-five Men & A girl and other stories, Through

गद्यकार महादेवी और नारी समस्या



कवि के रूप में ही महादेवी अधिक प्रख्यात हैं, लेकिन उनके गद्य-साहित्य से थोड़ा सा भी परिचय प्राप्त करने पर इस बात का पता अच्छी तरह चल जाता है कि उनका गद्यकार का रूप उनके कवि-रूप से तनिक भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। प्रतिपादित विचारों और शैली दोनों ही की दृष्टि से वह हमारे आधुनिक साहित्य का एक बहुत पट्ट अंग है और आज की हमारी प्रगतिशील सामाजिक चेतना से भलीभाँति अनुप्राणित होने ही के कारण हमारे नवीन साहित्य को स्फूर्ति भी देता है।

महादेवी का गद्य-साहित्य तीन प्रकार का है। पहला, उनका विवेचनात्मक गद्य जो उनकी कविता-पुस्तकों की भूमिका और कुछ स्फुट निबन्धों के रूप में है; दूसरा, उनके संस्मरण; तीसरा, 'चाँद' की उनकी नारी-समस्या-विषयक संपादकीय टिप्पणियाँ, जिन्हें पुस्तकाकार एकत्र करके 'शृंखला की कड़ियाँ' नाम दिया गया है। महादेवी का काव्य पढ़ चुकने पर जब पाठक उनके इस गद्य-साहित्य को पढ़ता है तब जो बात अपनी सम्पूर्ण तीव्रता से सबसे पहले उसकी चेतना को स्पर्श करती है, वह है दोनों की परस्पर-विरोधी प्रवृत्ति। यहाँ पर यह भी स्मरणीय है कि यह विरोध केवल विरोधाभास नहीं, समग्र-विरोध है। कवि महादेवी की दृष्टि, उनका लक्ष्य, पाठक के मन पर उनका प्रभाव, उनके साहित्यिक-उपादान—सब गद्यकार-महादेवी से सर्वथा भिन्न हैं, यहाँ तक कि कभी-कभी ऐसा जान पड़ने लगता है कि कवि महादेवी और गद्यकार महादेवी दो व्यक्ति हैं, एक नहीं। इस बात पर तनिक और गम्भीरता से विचार करने की आवश्यकता है। महादेवी का काव्य मूलतः आत्मकेन्द्रिक है। उसकी आत्मा को भिन्न-भिन्न आलोचकों ने भिन्न-भिन्न

नाम दिये हैं। किसी ने उसे रहस्यवाद कहा है, किसी ने दुःखवाद और किसी ने रुदनवाद। महादेवी ने स्वयं अपनी कविता का सबसे अच्छा परिचय दिया है :

मैं नीर भरी दुख की बदली

उनकी इसी एक पंक्तिको मन में रखे हुए आप उनके सम्पूर्ण काव्य-साहित्य का अवलोकन कर डालिए और तब आप तुरन्त जान लेंगे कि यही भाव शिराओं में बहनेवाले रक्त के समान उसमें सर्वत्र प्रवाहिन हो रहा है। अब इसे आप चाहे जिस नाम से पुकार लीजिए, उसकी मूल प्रेरणा में कोई अन्तर नहीं आयेगा और उसको जानने समझने के लिए आवश्यक है कि हम कवि की सृष्टि को कठोर धरती पर उतारकर उसका गिरीक्षण करें। वैसा करने पर सहज ही यह स्पष्ट हो जाता है कि महादेवी के रुदन, दुःख अथवा 'रहस्यवाद' का उद्गम सामाजिक स्थिति में ही है। उनकी कविता समाज की दुखस्था, असहाय नारी की विपन्न स्थिति, व्यक्ति और समाज के परस्पर 'वैषम्य', रुद्ध भावनाओं, दमित इच्छाओं, प्रचलिता सामाजिक कुसंस्कारों के कारण पूर्ण रूप से प्रस्कृष्टित न हो पानेवाले अभिशात जीवन का भागात्मक, आत्मकेन्द्रक निरूपण है; उनकी निःस्व, पराजित प्रतिक्रियान्वरूप कवि का एकान्त रुदन है। रुदन ही में कवि को संतोष या आनन्द मिलने लग जाय, पीड़ा की ही वह पूजा करने लग जाय, तब भी कवि की इस असाधारण मनःस्थिति का साक्ष्य देकर यह नहीं कहा जा सकता कि सामाजिक स्थिति से असंतोष ही उसका कारण नहीं है। यह ज्ञान तो एक कठोर सत्य के रूप में अपने स्थान पर अबल है, नामों अथवा वादों के हेर-फेर से उसका कुछ नहीं बनता-विगड़ता। इसलिए महादेवी के काव्य को मूलतः आत्मकेन्द्रक, आत्मलीन कहना ठीक है; अपनी ही पीड़ा के वृत्त में उसकी परिसमाप्ति है। संसार की पीड़ा का स्वतः उसके लिए अधिक मूल्य नहीं है, मूल्य यदि है तो कवि की पीड़ा के रंग को गहराई देने वाले उपादान के रूप में।

इसके ठीक विपरीत महादेवी का गद्य साहित्य मूलतः समाजकेन्द्रक है। उसने जनता के पीड़ित जीवन को स्वर दिया है। उसने समाज के दुःख, दैन्य, न्यस्त स्वार्थी और अभिशातो का प्रतिकार किया है। उसमें एक हारे हुए विद्रोही की अज्ञान रुदन कर रही है। उसका मूल उत्स अपनी पीड़ा में नहीं, समाज में दिन-रा! चलनेवाले अन्यायों और अत्याचारों में है। अब इसका कोई उचित कारण समझ में नहीं आता कि महादेवी के इन दोनों रूपों में ऐसा अमान्यार्थस्य, ऐना विचित्र वैषम्य क्यों है। उनके काव्य-साहित्य के अवगाहन से तो कोई भी पाठक नहीं समझा

नारी की अभिशप्त परवशता की भूमिका में हम गीत रच रहे हैं। जब भी हमें और पदमूल संस्कारों की पुश्तानी मुद्दे प्राम में पड़ते हुए भागी जीना हो तब भी हमें मे साँस लेना कठिन है। शायद हम सभी लोगों के सने ही शरीरों पर नारी के किली न किसी रूप की निर्माण द्वारा से उभरे हुए मूल के मुद्दे निरर्थक। समाज के इस ऋण को न जानने का नाशक प्रसक्ति है नारी का शरीर। अब हिन्दू समाज में (विशेषकर मध्यमगीय समाज में) नारी ही कर्ण रच है, इसके विशुद्ध परिचय स्वयं महादेवी के शब्दों में सुनिये :

‘इस समय तो भारतीय पुरुष जैसे अपने मनोसंभव के लिये रज-विरंगे पक्षी पाल लेना है, उपयोग के लिये माय का भोजन प्राप्त करना है, उसी प्रकार वह एक स्त्री को भी पालना है तथा अपने पालन पशु-पक्षियों के समान ही वह उनके शरीर और मन पर अपना प्रभाव डाल समझना है। हमारे समाज के पुरुष के निर्दोषीय अंश का सर्वोच्च चित्र देखना ही तो विवाद के समय गुलाब की लिली मुद्दे स्वयं परिचय को पाँच वर्ष बाद देखिये। उस समय उस आसमान प्रौढ़पुंस मन्थनी की रोगिन पीली माला में कौन ही विश्वास, कौन ही बला देने वाली कवणा न मिलेगी !’

— श्रृंगला की कथियाँ, पृष्ठ १०२

श्रीर भी तीखा परिचय लीजिये :

‘कानून हमारे स्वत्वों की रक्षा का कारण न बन कर चीनियों के काठ के जूते भी तरह हमारे ही जीवन के आवश्यक तथा जन्मसिद्ध अधिकारोंको संकुचित बनाता जा रहा है। सम्पत्ति के स्वामित्व से वंचित असंख्य स्त्रियों के सुनहले भविष्यमय जीवन कीटाणुओं से भी तुच्छ माने जाते देख कौन सहृदय रो न देगा ? चरम दुस्वस्था के सजीव निदर्शन हमारे यहाँ के सम्पन्न पुरुषोंकी विधवाओं और पैतृक धन के रक्षते हुए भी दरिद्र पुत्रियों के जीवन हैं। स्त्री पुरुष के वैभव की प्रदर्शनी मात्र समझी जाती है और बालक के न रहने पर जैसे उसके खिलौने निर्दिष्ट स्थानों से उठा कर फेंक दिये जाते हैं, उसी प्रकार एक पुरुष के न होने पर न स्त्री के जीवन का कोई उपयोग ही रह जाता है, न समाज या गृह में उसको कहीं निश्चित स्थान ही मिल सकता है। जब जला सकते थे तब इच्छा या अनिच्छा से उसे जीवित ही भस्म करके स्वर्ग में पति के विनोदार्थ भेज देते थे, परन्तु अब उसे मृत पति का ऐसा निर्जीव

सम्पूर्ण समाज के साथ-साथ नागरी भी स्वाधीन है, वश नेश्याघुलन नहीं है। ऐसा सम्पूर्ण स्वाधीन समाज तो गोविन्द लक्ष में ही है, इन्हें लिये नहीं नेश्याघुलन का नाम भी नहीं है और वे त्रियाँ जो कभी नेश्याघुलन से जॉनिता उभाजिन कर्नी थीं, आज सम्पूर्ण नागरिक अधिकारों के साथ अपने समाज ही किवासीन सदस्याएँ हैं और देश को अपनी अन्य पुत्रियों के समान ही उन पर भी गर्व है। इस प्रश्नपर आगे हम और धिन्तार से विचार करेंगे। यहाँ तो केवल यह दिखलाना उद्दिष्ट है कि नेश्याघुलन की समस्या पर न्यायपूर्ण दंग से विचार ही नहीं किया जा सकता, जब तक आप उन्हें सामाजिक परिस्थितियों ही भूमिता में रखकर न देखें। ऐसा न करने पर आप उसी बर्बर अज्ञान 'निश्कर्ष' पर पहुँचेंगे जिस पर विशाल अशाश्वत जनसमुदाय पहुँचता है, कि वे विदेश कामुकी होती हैं और उनका कोई इलाज सम्भव नहीं, सदा ऐसी त्रियाँ होती रहेंगी जिनकी सम्भोगेच्छा इतनी प्रबल होगी कि वे एक पति से अनुरक्त होकर रह ही नहीं सकेंगी, आदि। एक बार फिर यह कहना आवश्यक है कि इस प्रश्न पर यह दृष्टि घोर बर्बरता की श्रोतक है। सभ्य, शिक्षित दृष्टिकोण यह है :

‘मनुष्य जाति के सामान्य गुण सभी मनुष्यों में कम या अधिक मात्रा में विद्यमान रहेंगे। केवल विकास के अनुकूल वा प्रतिकूल परिस्थितियों उन्हें बड़ा घटा सकेंगी। पतित कही जानेवाली त्रियाँ भी मनुष्य जाति से बाहर नहीं हैं, अतः उनके लिए भी मानव-मुलभ प्रेम, साधना और त्याग अपरिचित नहीं हो सकते। उनके पास भी धडकता हुआ हृदय है, जो स्नेह का आदान-प्रदान चाहता रहता है, उनके पास भी बुद्धि है जिसका समाज के कल्याण के लिए उपयोग हो सकता है और उनके पास भी आत्मा है जो व्यक्तित्व में अपने विकास और पूर्णत्व की अपेक्षा रखती है। ऐसे सजीव व्यक्ति को एक ऐसे गहिँत व्यवसाय के लिए बाध्य करना जिसमें उसे जीवन के आदि से अन्त तक उमड़ते हुए आँसुओं को अंजन से छिपाकर, सूखे हुए अधरों को मुस्कराहट से सजाकर और प्राणों के क्रन्दन को कण्ठ ही में रूँधकर धातु के कुछ टुकड़ों के लिए अपने आप को वेचना होता है, हत्या के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।’

—पृ. ११५

रूप का व्यवसाय गहिँत है, व्यवसायी नहीं; क्योंकि किन्हीं परिस्थितियों में विवश होकर ही उसे यह व्यवसाय करना पड़ा होगा, इसलिये दोष परिस्थितियों

का है, परिस्थितियों के निर्माण करनेवालों का है। जो परिस्थितियों के भँवर में पड़कर बह गया, वह तो हमारी दया का पात्र ही हो सकता है। उसके प्रति तो हम केवल रचनात्मक दृष्टिकोण रख सकते हैं, जिसमें हम पुनः उन परिस्थितियों का निर्माण कर सकें जिनमें पहले का रूप-व्यवस्था फिर से हमारे समाज का आहत सदस्य बन सके। स्वतन्त्र देश और स्वतन्त्रचेता विचारक वही दृष्टिकोण रखते भी हैं। अभी कुछ दिन हुए समाचार आया था कि फ्रांस ने, नये स्वाधीन जागरित फ्रांस ने, वेस्था-वृत्ति को अवैध घोषित कर दिया है और वेस्थाओं को अन्य कार्यों में लगाने की व्यवस्था की है। यही सभी स्वाधीन देशों में होगा। नये रूस का उदाहरण भी इस दिशा में बहुत उपयोगी है। अपनी मातृ-भूमि की स्वाधीनता के युद्ध में जारशाही रूस की वेस्थाओं और आज की सोवियत महिलाओं का स्थान अन्य क्रियाओं से अणुमान भी कम नहीं रहा। उन्होंने ह्यापे-मारों के इत्तों में भी काम किया। जो काम उनकी अन्य बहनों ने किया, वही उन्होंने भी उतनी ही लगन के साथ किया। इसीलिये कि संसार के सम्यतम देश समाजवादी रूस ने उन्हें मनुष्य बनने का अवसर दिया था, उन्हें उस आत्मा का हनन करनेवाले व्यापार से छुटकारा दिया था, उनसे घृणा न करके उन्हें हृदय से लगा लिया था। उनके प्रति महादेवी के दृष्टिकोण में भी यही संवेदनशीलता, वही करुणा परिलक्षित होती है और इसी करुणा में नव-निर्माण की शक्ति है। यह करुणा वायवी नहीं, जीवन के गतिशील दर्शन पर आधारित है, इसीलिए जहाँ उसमें बलिपशु के लिए अज्ञेय करुणा है, वहाँ बलि करनेवाले के लिये हिस्र घृणा।

विधवाओं और वेस्थाओं की समस्या पर विचार करने के साथ-साथ महा-देवी ने कुछ अन्य सामान्य प्रश्नों पर भी विचार किया है, जैसे सामाजिक रुढ़ियाँ। प्राचीनता और नवीनता का संघर्ष बहुत पुराना है और वह आज भी मुलभूत का नाम नहीं लेता। उसके सम्बन्ध में विचार करते हुए वे लिखती हैं :

‘प्राचीनता की पूजा बुरी नहीं, उसकी दृढ़ नींव पर नवीनता की भित्ति खड़ी करना भी श्रेयस्कर है, परन्तु उसकी दुहाई देकर जीवन को संकीर्ण से संकीर्णतम बनाते जाना और विकास के मार्ग को चारों ओर से रुद्ध कर लेना किसी जीवित व्यक्ति पर समाधि बना देने से भी अधिक क्रूर और विचारहीन कार्य है।’

‘जीवन की सफलता अतीत से शिक्षा लेकर अपने आपको नवीन वातावरण के उपयुक्त बना लेने, नवीन समस्याओं को मुक़्क़मा लेने में

है, केवल उनके अन्धानुसरण में नहीं। अतः अत्र नियों से सम्बद्ध अनेक प्राचीन वैधानिक व्यवस्थाओं में संशोधन तथा अर्थानाओं का निर्माण आवश्यक है।

‘समस्त सामाजिक नियम मनुष्य की नैतिक उन्नति तथा उसके सर्वतोमुखी विकास के लिए आविष्कृत किये गये हैं। जब वे ही मनुष्य के विकास में बाधा डालने लगते हैं तब उनकी उपयोगिता नहीं रह जाती। उदाहरणार्थ, विवाह की संस्था पवित्र है, उसका उद्देश्य भी उच्चतम है, परन्तु जब वह व्यक्तियों के नैतिक पतन का कारण बन जावे, तब अवश्य ही उसमें किसी अनिवार्य संशोधन की आवश्यकता समझनी चाहिए।’

उपर्युक्त सभी उद्धरणों से एक सुलभे हुए और रुढ़ियों से मुक्त, प्रगतिशील विचारक का परिचय मिलता है। महादेवी के विचारों में कहीं प्राचीनता के लिए आग्रह नहीं है और सर्वत्र नवीनतम मान्यताओं के स्वीकरण का भाव है। उनके विचारों में किसी सामाजिक कुसंस्कार या जड़ता की दृष्टि भी नहीं मिलेगी। यहाँ तक कि ‘जारज’ अवैध सन्तानों की समस्या पर भी उनके दृष्टिकोण में वही उदारता है, वस्तुस्थिति को निर्भीक भाव से ग्रहण करने की सचाई है, जो विधवाओं तथा वेश्याओं की ओर से संघर्ष करते हुए उनमें पायी जाती है। अवैध सन्तति की समस्या बड़ी समस्या है। उसे उदार भाव से समस्त नागरिक अधिकारों के साथ ग्रहण कर लेने के लिए आन्दोलन करनेवाले कम ही समाज-सुधारक मिलेंगे। प्रगतिशील दृष्टिकोण के बिना यह सम्भव नहीं। महादेवी में यही क्रान्तिकारी दृष्टिकोण मिलता है। पुराणपंथियों की भर्त्सना करते हुए वे लिखती हैं :

‘जिन मानवीय दुर्बलताओं को वे स्वयं अविरत संयम और अटूट साधना से भी जीवन के अन्तिम क्षणों तक न जीत सकेंगे, उन्हीं दुर्बलताओं को किसी भूली हुई अस्पष्ट सुधि-द्वारा जीत लेने का आदेश वे उन अनोध वालिकाओं को दे डालेंगे जो जीवन से अपरिचित हैं। उनकी आज्ञा है, उनके शास्त्रों की आज्ञा है और कदाचित् उनके निर्मम ईश्वर की भी आज्ञा है, कि वे जीवन की प्रथम अँगड़ाई को अन्तिम प्राणायाम में परिवर्तित कर दें, आशा की पहली किरण को विषाद के निविड अन्धकार में समाहित कर दें, और सुख के मधुर पुलक को आँसुओं में बहा डालें।’

—पृ. ४२-४३

जिससे एक वार भी चूक हुई, उसकी क्या दुर्दशा होती है, इसे महादेवी ने विशेष रूप से 'अतीत के चलचित्र' के छूटे संस्मरण की मुख्य पात्री अठारह वर्ष की विधवा के चित्र द्वारा समझाया है। उसी पर विचार करते हुए लिखती हैं :

'अपने अकाल वैधव्य के लिए वह दोषी नहीं टंहरायी जा सकती। उसे किसी ने धोखा दिया, इसका उत्तरदायित्व भी उस पर नहीं रखा जा सकता। पर उस आत्मा का जो अंश, हृदय-खण्ड उसके समान है, उसके जीवन-मरण के लिए केवल वही उत्तरदायी है। कोई पुत्र यदि उसको अपनी पत्नी नहीं स्वीकार करता, तो केवल इस मिथ्या के आधार पर वह अपने जीवन के इस सत्य को, अपने बालक को अस्वीकार कर देगी? संसार में चाहे इसको कोई परिचयात्मक विशेषण न मिला हो, परन्तु अपने बालक के निकट तो वह गरिमामयी जननी की संज्ञा ही पाती रहेगी। इसी कर्तव्य को अस्वीकार करने का वह प्रबंध कर रही है। किसलिए? केवल इसलिए कि या तो उस वंचक समाज में फिर लौट कर, गंगा-स्नान कर, व्रत-उपवास पूजा-पाठ आदि के द्वारा सती विधवा का स्वर्ग भरती हुई और भूलों की सुविधा पा सके या किसी विधवा आश्रम में पशु के समान नीलाम पर कभी नीची, कभी ऊँची बोली पर बिके, अन्यथा एक एक बूँद विष पीकर धीरे-धीरे प्राण दे।'

—पृ. ६०-६१

अर्ध सन्तान के विषय में लिखते हुए देखिए उनकी कष्टना किस प्रकार इस तिरस्कृत नवजात शिशु की श्रौर प्रवाहित होती है :

'छोटी लाल कली जैसा मुँह नाँद में कुछ खुल गया था और उस पर एक विचित्र सी मुस्कराहट थी, मानो कोई सुन्दर स्वप्न देख रहा हो। इसके आने से कितने भरे हृदय सूख गये, कितनी सूखी आँखों में बाढ़ आ गयी और कितनों को जीवन की घड़ियाँ भरना दूभर हो गया, इसका इसे कोई ज्ञान नहीं। यह अनाहूत, अवाञ्छित अतिथि अपने सम्बन्ध में भी क्या जानता है? इसके आगमन ने इसकी माता को किसी की दृष्टि में आदरणीय नहीं बनाया, इसके स्वागत में मेवे नहीं बँटे, बधाई नहीं गायी गयी, दादा नाना ने अनेक नाम नहीं सोचे, चाँची-ताई ने अपने नेग के लिए वाद-विवाद नहीं किया और पिता ने इसमें अपनी आत्मा का प्रतिरूप नहीं देखा।'

कितने सजीव, चित्रमय रूप में इस 'अर्वाङ्मिता अतिथि' के प्राये समाज का निर्मम तिरस्कार उन्होंने व्यक्त किया है। समाज के इस प्रकार नियम का वे कितना मूल्य आँकते हैं, वह तो इसी से स्पष्ट है कि उन्होंने एक प्रकार से समाज को चुनौती देकर इन अभागों मां-बेटे को अपनी ममतामयी होश में आश्रय दिया, और जैसे घोषणा की—ओ धर्मध्वजियो, तुम्हारे प्रमाण-पत्रों को मैं कृपा-कर-कट समझती हूँ।

महादेवी ने नारी की परवशता की समस्या पर केवल कवि की कल्याण-विगलित दृष्टि डाली हो, सो बात नहीं है। उन्होंने एक गम्भीर समाज-शास्त्री के रूप में इस समस्या पर चिन्तन किया है। इसीलिए नारी की इस परवशता का मूल कारण क्या है, यह पता लगाने में भी उन्हें ज्यादा देर न लगी। उनका यह निश्चित मत है, कि स्त्रियों की इस परवशता के मूल में उनकी आर्थिक परवशता है और इसलिए उनकी परवशता का उच्छेद तब तक असम्भव है जब तक वही आर्थिक रूप से स्वावलम्बिनी नहीं हो जाती। वे कहती हैं :

‘अनेक व्यक्तियों का विचार है कि यदि कन्याओं को स्वावलम्बिनी बना देंगे तो वे विवाह ही न करेंगी, जिससे दुराचार भी बढ़ेगा और गृहस्थ-धर्म में भी अराजकता उत्पन्न हो जायगी। परन्तु वे यह भूल जाते हैं कि स्वाभाविक रूप से विवाह में किसी व्यक्ति के साहचर्य की इच्छा प्रधान होना चाहिए, आर्थिक कठिनाइयों की विवशता नहीं।

—शृंगला की कड़ियाँ पृ. १०२

और भी अधिक स्पष्ट शब्दों में :

‘स्त्री के जीवन की अनेक विवशताओं में प्रधान और कदाचित् सबसे अधिक जड़ बनानेवाली अर्थ से सम्बन्ध रखती है और रखती रहेगी क्योंकि वह सामाजिक प्राणियों की अनिवाये आवश्यकता है।’

‘अर्थ का विषम-विभाजन भी एक ऐसा ही बन्धन है जो स्त्री-पुरुष दोनों को समान रूप से प्रभावित करता है।’

‘समाज ने स्त्री के सम्बन्ध में अर्थ का ऐसा विषम-विभाजन किया है कि साधारण श्रमजीवी वर्ग की स्त्रियों तक की स्थिति दयनीय ही कही जाने योग्य है। वह केवल उत्तराधिकार से ही वंचित नहीं है वरन् अर्थ के सम्बन्ध में सभी क्षेत्रों में एक प्रकार की विवशता के बन्धन में बँधी हुई है। कहीं पुरुष ने न्याय का सहारा लेकर और कहीं अपने स्वामित्व की शक्ति से लाभ उठाकर उसे इतना अधिक

परावलम्बी बना दिया है कि वह उसको सहायता के बिना संसार-पथ में एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकती ।’

‘इस प्रकार स्त्री की स्थिति नितान्त परवशता की हो गयी और पुरुष की स्थिति स्वच्छन्द आत्मनिर्भरता की । यह स्थिति-वैषम्य ही नारी-पुरुष सम्बन्ध की विषमता के मूल में है ।’

महादेवी के उपर्युक्त उद्धरणों में लेनिन की इस उक्ति की ध्वनि मिलती है :

‘जब तक स्त्रियों घरेलू कामकाज में फँसी रहती हैं, तब तक उनकी परवश स्थिति रहती है । स्त्री जाति की पूर्ण स्वाधीनता के लिए और उन्हें सच्चे अर्थ में पुरुषों का समकक्ष बनाने के लिए आवश्यक है कि हम सामाजिक उत्पादन प्रणाली का सूत्रपात करें और स्त्रियों को इस बात का अवसर दें कि वे भी पुरुषों ही की भाँति सामाजिक उत्पादन के श्रम में हाथ बँटा सकें । तब स्त्री और पुरुष की समान स्थिति हो जायगी ।’

अपने इसी विचार को लेनिन एक स्थल पर और अधिक विशद रूप में प्रस्तुत करते हैं :

‘युगों पहले पश्चिमी योरप के सभी स्वाधीनता आन्दोलनों के प्रतिनिधियों ने दशाब्दियों तक ही नहीं शताब्दियों तक इस बात का आन्दोलन किया कि (स्त्री और पुरुष के विषमतामूलक) पुराणपंथी, जब कानूनों को उठा दिया जाय और स्त्री तथा पुरुष में कानूनी समता स्थापित कर दी जाय । लेकिन एक भी योरोपीय गणतान्त्रिक राष्ट्र, वह तक जो सबसे आगे बढ़ा हुआ था, ऐसा न कर सका, क्योंकि जहाँ पूँजीवाद का राज्य है, जहाँ जमीन और कल-कारखानों पर व्यक्तिगत स्वामित्व की रक्षा की जाती है, जहाँ पूँजी की सत्ता अचल है, वहाँ पुरुष का (नारी पर) स्वामित्व भी अटल रहेगा । रूस में हमें स्त्री और पुरुष की समता स्थापित करने में सफलता केवल इसलिए मिली कि ७ नवम्बर १९१७ को हमारे यहाँ मजदूरों का राज्य स्थापित हुआ । × × × कमकरो की सरकार, सोवियत सरकार ने अपनी स्थापना के चन्द महीनों के अन्दर ही स्त्रियों से सम्बद्ध कानूनों में क्रान्ति ला दी । स्त्रियों को (पुरुषों के) अधीन रखनेवाले कानूनों का लेशमात्र

अनुकरण रखते हुए भी उसे नवीन युग की सन्देशवाहिका बना सकने में समर्थ हैं। महादेवी के इन विचारों का पूरा महत्व तब समझ में आता है जब हम संसार की अकेली समग्र क्रान्तिकारी शासन-सत्ता, सोवियत रूस में स्त्रियों की स्थिति पर नजर दौड़ाते हैं। वहाँ भी स्त्री जाति का विकास उसके मातृत्व की रक्षा मात्र के आधार पर नहीं बल्कि उसके विकास के आधार पर हुआ है। सोवियत राज ने स्त्री के मातृत्व को विकसित करके स्त्री जाति का उन्नयन किया है और उसे सोवियत समाज का उपयोगी सदस्य बनाया है, उसके मातृत्व को अपहृत या विस्मृत करके नहीं। यही कारण है कि सोवियत रूस में स्त्रियों का उन्हीं क्षेत्रों में सबसे अधिक विकास हुआ है जिनकी ओर महादेवी ने संकेत किया है। विभिन्न पेशों में सोवियत नारी का क्या आनुपातिक स्थान है, इसके अंकड़े देखने पर पता चलता है कि वैज्ञानिक खोज के कार्य में स्त्रियों की संख्या ३५ प्रति शत थी, विश्वविद्यालयों के कुल विद्यार्थियों में महिला विद्यार्थियों की ४३.१ प्रति शत थी, चिकित्सकों की कुल संख्या में आधे से ऊपर (५०.६ प्रति शत) महिलाएँ थीं और अध्यापन के क्षेत्र में स्त्रियों ने पुरुषों को बिलकुल पीछे छोड़ दिया था—अध्यापिकाओं की संख्या कुलकी ६४.८ प्रति शत थी। कृषि और कल कारखानों की मजदूरी के कार्य में भी स्त्रियाँ क्रमशः ३७.१ और ३९.८ प्रति शत थीं, जो कि कम नहीं है। लेकिन शिक्षा और चिकित्सा ही वे दो मुख्य कार्यक्षेत्र हैं जिन में स्त्रियाँ निश्चित रूप से पुरुषों से आगे हैं और उत्तरोत्तर आगे होती जाती हैं।

महादेवी ने अत्यन्त गम्भीर और शान्त मन से नारी समस्या के विभिन्न पहलुओं पर विचार किया है और तत्सम्बन्धी अपने निष्कर्ष वास्तविक जीवन के अपने परिचय के आधार पर बनाये हैं। यही कारण है कि इस प्रश्न पर उनकी स्थिति गांधीवादी सुधारवाद से पृथक् है और उस पर समाजवाद का प्रभाव दिखायी देता है। समाजवाद के सिद्धान्तों पर संचालित सोवियत रूस का विधान अगस्त १९२२ थीं भाग में यदि नारी की स्वाधीनता की घोषणा इन शब्दों में करता है कि—

‘सोवियत रूस की स्त्रियों को जीवन के आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक तथा राज्य-सम्बन्धी प्रत्येक क्षेत्र में पुरुषों के बराबर अधिकार दोगे (और) इन अधिकारों का उपयोग करने के लिए स्त्रियों को अधिक से अधिक सुविधाएँ दी जायँगी।’

—तो इसका यही कारण है कि जारशाही शासनकाल में रूस की

स्त्रियों की वही दशा थी जो आज भारतवर्ष की स्त्रियों की है। ज़ारशाही शासनकाल के काले दिनों में स्त्री को केवल सामाजिक उत्पीड़न का ही सामना नहीं करना पड़ता था। पारिवारिक जीवन में भी न तो स्त्रियों के कोई अधिकार थे और न अत्याचार से बचाव के साधन। किसान स्त्रियों का पुराने ज़माने के परिवार में क्या स्थान था, इसके ऊपर विचार करते हुए स्तालिन ने कहा था—शादी होने के पहले परिवार में काम करनेवालों में उसका स्थान पहला था। वह अपने पिता के लिए काम करती थी और एड़ी-चोटी का पसीना एक करने के बाद भी पिता के यही शब्द उसे सुनने को मिलते थे, 'मैं तुम्हारा पालन कर रहा हूँ।' शादी होने के बाद वह अपने पति के लिए काम करती थी और उसकी प्रत्येक आज्ञा का सिर झुकाये पालन करती थी। उसके बदले पुरस्कार में उसे पति से यही शब्द सुनने को मिलते थे—'मैं तुम्हारा पालन कर रहा हूँ।'

—समाजवादी रूस की स्त्रियाँ, पृष्ठ २३

नारी-समस्या पर महादेवी के विचार समाजवाद की ओर उन्मुख हैं और उनमें एक सामाजिक चेतना का परिचय देते हैं। निम्न उद्धरण में वे अपने विचार बहुत लक्ष्णे हुए और संतुलित ढंग से रखती हैं :

'आरम्भ में प्रायः सभी देशों के समाज ने स्त्री को कुछ स्पृहणीय स्थान नहीं दिया परंतु सभ्यता के विकास के साथ-साथ स्त्री की स्थिति में भी परिवर्तन होता गया। वास्तव में स्त्री की स्थिति समाज का विकास नापने का मापदण्ड कहा जा सकता है। नितान्त बर्बर समाज में स्त्री पर पुरुष वैसा ही अधिकार रखता है, जैसा वह अपनी स्थावर सम्पत्ति पर रखने का स्वतंत्र है। इसके विपरीत पूर्ण विकसित समाज में स्त्री पुरुष की सहयोगिनी तथा समाज का आवश्यक अंग मानी जाकर माता तथा पत्नी के महिमामय आसन पर आती है।'

—पृष्ठ १२८

महादेवी का नारी-स्वाधीनता का स्वप्न कम से कम एक देश में जीवन की अस्तविकता पा चुका है। संसार के कम से कम छठे भाग पर एक ऐसा पूर्ण विकसित समाज है जहाँ नारी को इतिहास में पहली बार अधिक से अधिक और सच्चा मान

* अत्र एक तिहाई—लेखक

और आदर मिला है। महादेवी ने यदि सोवियत नारी के सम्बन्ध में यथेष्ट बातें पता लगाकर उनके आलोक में भारतीय नारी की समस्या पर विचार किया होता तो उसके वर्तमान जीवन की विभीषिका और भविष्य के स्वप्नों के बीच एक लंबी खाई न होकर कर्तव्य का एक सेतु होता और उनके विचारों की एक बड़ी कमी दूर हो जाती अर्थात् आज की परवश भारतीय नारी के लिए तत्काल कर्म का सन्देश—क्योंकि स्वप्न सार्थक तब होता है जब उसे कर्तव्य का आकार मिलता है।

१६४६]

अतीत के चलचित्र

हम आत्मता नशादेवी वर्गाङ्के मुप्रखिद्य कविपित्री के रूप में परिचित हैं। 'अतीत के चलचित्र' उनकी पहली गद्य-रचना है। उसमें उनके संस्मरण संकलित हैं। वे संस्मरण न तो बहुत धनी-धोरी लोगों के हैं और न ऐसे लोगों के जिनका समाज में बहुत मान है। उल्टे इन संस्मरणों में लेखिका ने ऐसे व्यक्तियों की स्मृति को ताजा किया है जिन्हें आम तौर पर दुनिया भूल जाया करती है। लेकिन दुनिया इन व्यक्तियों को भूल जाया करती है तो इसमें दोष दुनिया का ही है, क्योंकि वह केव-कारी चीजें देखती है और इन व्यक्तियों के बहिरङ्ग में तो ऐसा कुछ भा नहीं है जिसे कोई याद रखे ; उनका सौन्दर्य तो भीतरी है, उसका संबंध उनके हृदय से है, उसका निरच्छल सरलता से है।

पुस्तक में सबसे पहली चीज जो मन को आनी और खींचती है, वह उनका सम्पूर्ण है। उसमें लेखिका ने गहरी अनुभूति और संवेदना से अपने कलात्मक उद्देश्य की घोषणा-सी की है :

जिनके आँसुओं ने मेरा पथ स्वच्छ किया है,
जिनकी विखरी कथाओं ने मेरे लिए जीवन की शृंखला जोड़ी है
जिनकी ममता सुंदर, सरलता शिव और मनुष्यता सत्य रही है,
जो अपने उपकारों से अनजान और मेरी कृतज्ञता से अपरिचित हैं
उन्हीं अपने धूमिल चलचित्रों के
चिर उज्ज्वल आधारों की

लेखिका का कथन है कि ये स्केच मूलतः प्रकाशन के लिए नहीं लिखे गये थे। आत्मसतोप के लिए ही इनकी रचना हुई थी। उद्देश्य था साहित्यिक सृष्टि के माध्यम से उन लोगों की स्मृति को सँजो रखना।

अतीत के ये चित्र बहुतरंग हैं—व्यथा के 'प्रिज्म' से ही लेखिका ने उन्हें देखा है। वे वेदना की कवि हैं, उस वेदना की जो उनकी दृष्टि में मानव-जीवन की अनिवार्य पहचान है। इस वेदना का कारण यह है कि समय की गति अबाध है, वह रुकता नहीं, बीत जाता है और स्मृति-पट पर अपने दाग छोड़ जाता है। वही दाग कुछ और

समय बीतने पर वह कड़वी-मीठी अनुभूति बन जाते हैं जिसको लेखिका अपनी कविता में प्रस्तुत करती है, बार-बार और नये-नये रंगों में, नयी-नयी सजधज से !

इस गद्य-रचना में भी प्रेरणा का स्रोत वही है। लेखिका ने बहुत सच्चे आदर से अपने पात्रों को याद किया है। यहाँ चित्रफलक बहुत सादा है और तूली की रेखाएँ गहरी।

पुस्तक में चित्र मेहनतकश और मध्यमवर्ग के लोगों के हैं। यह बात ध्यान देने योग्य है कि मेहनतकश वर्ग के जो चित्र उन्होंने खींचे हैं, उनसे तो उत्फुल्ल जीर्णोपजा, उत्साह, आशा और विश्वास का मंचार होता है और मध्यमवर्ग के चित्रों से एक अजीब तीखा स्वाद मुँह में आ जाता है। इससे रचनात्मक श्रम के प्रति उनके स्वस्थ दृष्टिकोण का पता चलता है। रचनात्मक श्रम द्वारा जीवनोपार्जन करनेवाले लोगों के चित्रों में उन्होंने मनुष्य की अच्छाइयाँ उभारकर रखी हैं—जिससे यह निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है कि उज्जीवी मध्यम और अभिजातवर्ग उनकी दृष्टि में मनुष्यत्व के गौरवपूर्ण पद से गिर चुका है। उनकी कल्पना करने पर लेखिका को उनमें लाभ, ईर्ष्या और दुश्चापन ही दिखलाई देता है। लेकिन उनके तादित्यत्तर मन की आँख मनुष्य-चरित्र की छिपी हुई संभावनाओं पर है, इसलिए उनकी विश्वास है कि मनुष्य जो कि परमात्मा का अंश है, अनिवार्यतः अच्छा होगा। उनका साहित्यिक कार्य उनकी इसी छिपी हुई अच्छाई को निकालकर बाहर लाना है। मनुष्य के चरित्र की अच्छाइयाँ जिस तरह दब गयी हैं और बुराइयाँ ऊपर आ गयी हैं, इसका कोई संवय महादेवी वर्मा परिस्थिति से नहीं जोड़तीं। वह इसे केवल एक तरह की सजाईनता मानती हैं, उस इतना कि चेतना जड़ हो गयी है। किस कारण से ? इस पर विचार करने को वह तैयार नहीं हैं। अस्तु। इन चरित्रों को देखकर यह विश्वास मन में पैदा होता है कि अब भी मनुष्य का नैतिक सर्वनाश नहीं हुआ है, अब भी उम्मत उदार बनता है, अब भी महाजनी अर्थनीति की आधारभूत असंगतियों से उत्पन्न उसकी अज्ञानता और दयनीय आत्मकेन्द्रिकता से उसकी रक्षा की जा सकती है। इतिहास महादेशीजी हमारी इस बात से सहमत न होगी। वैसी स्थिति में कहना होता है कि उनकी भ्रान्तियों का जाल टूटने में अभी देर है। पर अभी तो इतना ही जाना है कि उनके नज़र नाभूर पर पड़ गयी है। धीरे-धीरे उसके कारण पर भी वे सतत चिन्तित हैं। इस दृष्टिकोण से विचार करने पर यह पुस्तक दो-राहे पर खड़े राह चलत-चलते हुए पढ़ने की तरह हो जाती है। जब तक लेखिका खंभे के इस तरफ है, जब तक खड़ा है, कोई मड़पती नहीं, कोई उर की बात नहीं, लेकिन खंभे के उस तरफ महादेवी वर्मा प्रथम, जहाँ पुराने मान चक्रवाचूर। रवीन्द्रनाथ का साहित्य भी ऐसा ही एक गद्य का खंभे का। हममें से बहुत-से लोगों ने रवीन्द्रनाथ को अपने अन्तिम दिनों

में बहुत अनिच्छापूर्वक यह खंभा पार करते देखा है। महादेवीजी को भी अन्ततः वही रास्ता अपनाना पड़ेगा। भावनाओं की जड़ता और महाजनी पूँजावादी अर्थ-नीति में जो कार्य-कारण संबंध है उसे एक न एक दिन उन्हें स्वीकार करना ही पड़ेगा, इतिहास उन्हें बाध्य करेगा।

यदि हम पुस्तक में से केवल दो चरित्रों को उठा लें और उन पर जरा गहराई से विचार करें तो हमें चाकी का भी अच्छा खासा परिचय मिल जायगा; क्योंकि ये चरित्र मिश्रित नहीं हैं, उन सबका प्रधान गुण एक ही है। वह है उनकी सरलता। महादेवीजी ने जीवन के एक पहलू को खूब बारीकी से देखा है, और प्रकाश व छाया के थोड़े हेर फेर से वे बहुत कुछ एक प्रकार के चित्र आँकती हैं। लेकिन इसका यह मतलब जरा भी नहीं है कि इससे पुस्तक की ताज़गी में कोई कमी आ जाती है। एक दायरे में तो सब चरित्र एक-से जान पड़ते हैं, लेकिन यों उन सबका अलग-अलग व्यक्तित्व है और किसी प्रकार के भ्रम के लिए कहीं कोई स्थान नहीं है। लेकिन जो चारित्रिक विशेषता उन सबका समान गुण है, वह है उनकी अजस्र ममता और पाठक के हृदय को गला देने की उनकी अद्भुत शक्ति।

पहला चित्र रामा का है। नौकर। भला, स्नेहपूर्ण ममत्वशील। बच्चों के लिए दिन में वह न जाने कितने रूप धरता है। वही बच्चों को राह दिखलाता है, वही उनकी आया है, वही उनका उड़नेवाला घोड़ा है, वही उनकी गुड़िया की शादी करानेवाला पुरोहित है और वही उनकी रेलगाड़ी का गार्ड भी है। बच्चे केवल उसको जानते और प्यार करते हैं और उसके संग खूब खुश रहते हैं। फिर एक दिन रामा चला जाता है। और फिर कभी नहीं लौटता। उसका अभाव भोले-भाले बच्चों के अज्ञात हृदय में एक घाव बनकर रह जाता है—बच्चों ने अभी यह निर्मम पाठ नहीं पढ़ा है कि प्रकृति में अभाव या शून्य के लिए कहीं स्थान नहीं है। जिस तरह से वह नज़र से ओझल होता है उसको देखकर यह नहीं लगता कि वह मंच से हटकर और कहीं गया है, बस यही लगता है कि वही खड़े-खड़े वह हवा में घुल गया। और लेखिका को यही दुःख होता है कि इतनी अजस्र ममता को हवा ने कैसे और क्यों निगल लिया!

दूसरा चित्र उन्नीसवर्षीया भाभी का है। विधवा। पर वैधव्य का भार ढोने के लिए अभी उसके कंधे बहुत कमज़ोर हैं। हिन्दू सामाजिक रूढ़ियों और कुसंस्कारों के पूर्ण प्रतिफलन वा एक चित्र। वह एक फूल है जिसे कुम्हलाने पर मजबूर किया जा रहा है। वैधव्य की कराल छाया उसके संपूर्ण जीवन को घेरती बढ़ी चली आ रही है, मानों कोई अन्धकार गुहा ही उसे लीलने को बढ़ी चली आ रही है। और वह जीवन्मृत तरुणी धीरे-धीरे अपने अंत की ओर बढ़ रही है, इसलिए नहीं कि वह मरना चाहती

है, इसलिए भी नहीं कि प्रकृति का यही विधान है, बल्कि इसलिए कि पंडे-पुगेहितों ने उसके नाम यही फरमान जारी किया है। एक हृदय-हीन राक्षस की वन्दिनी वह तरुणी एक ठंडी, अँवैरी, अमानुषिक, निर्दय कोठरी को अपनी सपूर्ण दुनिया मानने पर विवश है। उसे उस कोठरी के बाहर एक बार भी, एक पल के लिए भी झाँकने की इजाजत नहीं है। पत्थर की एक लकीर की तरह उस विधवा तरुणी—भाभी—का चित्र लेखिका के मानसपटल पर खिंचा हुआ है। लेखिका को उस दिन की कल्पना करके डर लगता है जिस दिन वह खूबसूरत बुढ़ा, भाभी का वह ससुर न रहेगा ! जिस दिन उसे अकेले ही इस दुनिया का सामना करना पड़ेगा, जो उसके लिए अपरिचित होगी और जो शायद उसका बुराही चेतगी ! उस दिन क्या होगा ? इसकी कल्पना से ही लेखिका काँप जाती है और उसे भीतर ही भीतर बड़ा जोर लगाना पड़ता है वह जवाब देने के लिए कि भाभी अपना तन बेचने के लिए किसी कोठे की राह नहीं पकड़ेगी !

चाहे वह अथा तरकारीवाला अलोपी हो चाहे एकलव्य की-सी लगन-वाला कितान छोकरा घीसा ; चाहे वह नामहीन मों हों जो विवाह होने के पहले ही माँ बन गयी, चाहे वह विधवा हो जिसने मानों अपनी तकलीफों की गाथा पूरी करने के लिए ही शर्दी की ; चाहे वह सौतेली लड़की बिन्दा हो जिसका एकमात्र अपराध यह था कि वह क्यों नहीं जल्दी से इतनी बड़ी हो जाती कि बड़ी बड़ी औरतों की तरह घर का सारा काम-काज संभालने लग जाय, चाहे वह हथिनी की तरह मस्त पहाड़ी युवती उद्यम हो ; चाहे वह सीधा सादा कुम्हार बदल या उसकी कष्टसहिष्णु पत्नी रथिया हो, चाहे उसकी तेरह साल की लड़की दुखिया हो जिसने अभी से जीवन का बोझ उठाने की कला अपनी माँ से अच्छी तरह सीख ली थी ; या भाभी, अभिशप्त विधवा ; या रामा, मूर्त ममता ; या सत्रिया (सावित्री का विगड़ा हुआ रूप) जिसके उदात्त नारी-चरित्र का जाड़ पौराणिक सा वस्त्र में ही मिलता है—सबमें स्नेह-ममता-रुच्यता की एक ही धारा प्रवहमान है, सबके शरीर से जैसे स्नेह और ममता की किरनें फूटती हैं। यद्यत् तो उनके चरित्र का सामान्य गुण है ; इसके अलावा वे गुण भी हैं जो सबको एक दूसरे से पृथक् करते हैं। सीधे-सादे रामा और भाभी के चित्रों में फ्रांसीसी चित्रकार रोसै के कृपकृ-जीवन संबंधी आरम्भिक चित्रों की-सी शांति और सतुलन है। उद्यम, बदल और उस नामहीन लड़की के चित्र में जो कपड़े सीने का काम करने उगी, ऐसा दयाभिमान और निद्राह की ऐसी धार-धारे सुलगती हुई आग है कि उसे देख के रंग की गहरी रेखाओं में ही आँका जा सकता है, पानी के रंग फीके पड़ेंगे। सत्रिया के चित्र में वही आत्मिक शांति और वही अमर सुखकान है—वह मांसल शरीर जन्म-मरती है, उसमें कभी भयंकर खाना भी तो खाया हो !—जो यूरोपीय पुनर्जागरण के मन्त्र शरीर द्वारा अंकित मैजाना में मिलती है। रथिया की तेरहवर्षीया

लक्ष्मी सुखिया (नाम भी तो देखो !) का चित्र प्रेमचन्द के कुछ पात्रों की याद
 दिलाता है, सुखिया जो सतनर में ही एक पूर्ण व्यक्त, उत्तरदायित्वपूर्ण, शैशव-व्यक्त,
 कुम्भानुभूतियों से पूरी तरह सज्ज नामविह्वल-जरा-अजर्जर ली हो गयी। सुखिया को
 देखकर प्रेमचन्द के कई नारी-चरित्र याद आ जाते हैं। किन्तु यह के महान उपन्यास-
 कार लिखानना के 'भीक डोरिटेब' के नायक की पुत्री शिल्पा दिव्यकुल सुखिया के समान
 है। सुखिया का चरित्र केवल दो पात्रों में अंकित किया गया है, लेकिन चित्र पूरा है।
 सुखिया विश्व उन्नय स्वयं (क्योंकि दाईं को देने के लिए उसके पास एक बन्ना नहीं
 है) एक तेज़ किये तबे मगर तब भी भीषे इतिये में अपने समजात शिशु का नार काटती
 है, अन्नी नीपन पीड़ा के उस क्षण में वह शोलाशोक की नटास्त्रिया की बहन हो जाती है
 जो इस तरह हंसिये से अपना गला काटने की कोशिश करती है। स्वयं कुछ अन्नीवाली
 लक्ष्मी (जिसे मैं मस्त पोधी कदवर पुकारना चाहता थागर उन्ने जीवन में इतना दुःख ही
 दुःख न पाया होता !) जिसके प्यार की ताकत जानवरों या आदिम मनुष्यों की-सी है
 ('सन्ध'मनुष्यों का प्यार उतना तीव्र हो ही नहीं पाता, उनकी बुद्धि समुल्लस हो देता है।),
 तात्कालिक के उपन्यास 'रिज़र्वेशन' की नायिका कदूशा से बहुत मिलती है। अल्पायी
 का चरित्र खीन्द्रनाथ के 'काबुलीवाले' की याद दिला देता है। वो कैसे ! इस तरह।
 अल्पायी कई दिन से हाँसल भी छोटी-छोटी लड़कियों को मुफ्त फल दे जाता है। एक
 दूसरा फलवाला इन बात की रिपोर्ट प्रितिपल साहिबा (लेखिका) से करता है। अल्पायी
 से जब जवाब तबत किया जाता है तब यह बहुत उरते-उरते अपना सुर्म कथूल करता
 है और कहता है कि उसे इन लड़कियों की आवाज़ में अपनी एक बहुत छोटी, रिस्ते की
 बहन का मान होता है, इन लड़कियों में वह फिर से जैसे जी उठती है, इसीलिए वह
 उनकी खातिर कभी-कभी कुछ भेंट लाता है (वह नारीच है तो क्या हुआ, क्या उसे
 भेंट देने का अधिकार नहीं है !) और भेंट का क्या कोई पैसा लेता है !

अगर पाठक यह न जाने कि ये सभी चरित्र दाईं-रस्ती सच्चे हैं तो उसे कभी विश्वास
 न हो कि दुनिया में इतनी कामछता अभी बाकी है। इन चरित्रों की प्रेरणा का स्रोत
 पीड़ा है, पीड़ा का प्रतिकार करनेवाला वह सामाजिक न्याय नहीं, ये पीड़ित और प्रता-
 दित व्यक्ति अपने बल और पराक्रम से एक दिन जिसके अधिकारों होंगे। इन ग्यारह
 निधियों में लेखिका ने जीवन की विभीषिता के कई पहलू पकड़े हैं। पर उन्हें मिली कैल
 कामछता—यही उनके कवि का विद्वान है। हमें इस विश्वास की ऐतिहासिक विवेचना
 करनी चाहिए।

लेखिका ने किसानों की गरीबी देखी है। वह अच्छी तरह इसका कारण भी जानती
 है। लेकिन उसे बताने में (अपने आपसे भी !) उन्हें जैसे डर लगता है। क्योंकि

उनके कवि के विश्वास को उससे नाट्य लगेगी । ये जागती हैं कि नयी दुनिया का सारा पूँजी आने दाग में बटोरकर बैठनेवाले भौत के उद्योग पूँजी तंत्र सकार ही नये ही निर्दोष जनता का मोली का शिकार बनाते हैं । वे जानती हैं कि भिन्न यद् भी एक तरह की ऐतिहासिक अनिवार्यता है जिसके फलस्वरूप समय-समय पर इन युद्धों का होने रहना जरूरी है । पूँजीवाद इस समय जिस संकट में डीगर गूँजर रहा है, उसमें भी वह बेखबर नहीं है । लेकिन... वह अपनी इस मान्यता से पूँजीवान से नाचते रहना चाहती है कि वैयक्तिक सम्बन्ध ही अखल चीज है, चाहे ये सामाजिक सम्बन्ध नये तो वेकार की चीजों हैं, उनमें कुछ रखा नहीं है । उनके इस विन्यास—या कल्पना के पीछे बुलार की गर्मी-सी है । जो बात उन्हें अपनी आदत पकड़ के तारसे सादस होना चाहिए थी उसे वह अपनी अंतश्चेतना से जानती हैं । उनके पाठ निम्न स्तर के लोग हैं, मुख्यतया किसान हैं । किसानवर्ग में पूँजीवादी अर्थनीति की असंगतियों उतने साफ और सीधे और तेज़ शकल में दिखाई नहीं देतीं । सामतवादी सामाजिक सम्बन्धों का कृत्रिम ढंग से बचाये रखकर किसानों का वर्ग पूँजीवादी प्रयत्नों की बातक असंगतियों के प्रभाव से अपने को ज्यादा दिन तक रक्त रख पाता है । जिस प्यास (नॉस्टैलजिया) से लेखिका बार बार पीछे की आर निहारती है, उससे साधित होता है कि वर्तमान अराजकता से उत्पन्न शारंगुल और दिसा और रक्तपात का उसके ऊपर गहरा आतक है और इस स्थिति में उसे बस इस बात की लालता है कि वह किसी तरह इससे बचकर निकल जाय—निकलकर कहीं जाय इससे बहस नहीं, कहीं जाय, बस निकलकर जाय । संप्रति वह चीज जिसमें वह बचकर चली जाना चाहती है, कल्पनाश्रयी समाजवाद है । लेकिन हे वह भी समाजवाद क्योंकि अकेला समाजवाद ही जीवन में सबको समान अवसर दे सकता है । लेकिन चूँकि वर्ग-युद्ध और साम्यवाद का मतलब है खून में होकर जाना, इसलिए उन्हें डर लगता है । और तब वे घूमकर अपनी इन पुरानी, मध्ययुगीन लेकिन सालहो आने वास्तविक आकृतियों की ओर उँगली से इशारा करके कहती हैं : 'हुँ ;, तुम वर्ग-युद्ध का पचड़ा लेकर बैठे हो ! यह सब तुम्हारे दिमाग की खुराफात है । इधर देखो, इन औरतों और मर्दों को, इनके बारे में तुम्हें क्या कहना है ? और हाँ, भूलना मत कि ये लोग तुम्हारा वर्ग-युद्ध वर्ग-युद्ध कुछ नहीं जानते ! अगर मैं चाहता तो अपने दिमाग से ये छुमले न निकालकर नावों के लेखक योहन घोयर के किसी उपन्यास की किसी लम्बी वक्तुता का एक टुकड़ा लेकर उद्धृत कर सकता थ । इसका मतलब है कि जो बात मैं कह रहा हूँ वह कोई हल्की बात नहीं है, जो उद्गार हमने लेखिका के मुँह में डाला है वह भी कोई काल्पनिक चीज नहीं है । हैमलेट के समान लेखिका को भी लगता है कि कहीं कोई जवर्दस्त गड़बड़ है, लेकिन न जाने किस अदृष्ट के संकेत से वे यह भी समझती हैं कि चाहे जो हो आखिर में सब

से काम लिया है और भाषा के क्षेत्र में शुद्धि आन्दोलन चलानेवालों से अपने आपको अलग रखा है ।

सारी पुस्तक के वातावरण में जो एक हल्का-सा व्यंग्य रचा हुआ है उसने किताब को और 'मुस्वाहु' बना दिया है ! तिलमिलाहट-भरे, तीखे व्यंग्य के साथ जब वे कहती हैं 'परोपकारियों का मार्ग न समुद्र रोक सकता है न पर्वत' तब आज के हिन्दू समाज की असहाय विधवा की असहायता जैसे और भी मुखर हो पड़ती है । उनका हल्का रिमत हास्य और व्यंग्य भी दर्द की गहराई को बढ़ाता है ।

'अतीत के चलचित्र' को पढ़कर कोई भी यह नहीं कह सकता कि उसकी लेखिका ज़िन्दगी से मुँह चुराकर अलग अपने शाशमहल में बैठना पसंद करती है । यह ठीक है कि जिस सामाजिक अन्याय और अत्याचार को उसने अच्छी तरह देखा और अनुभव किया है और जिसका उसने चित्रण किया है, उससे वह कोई क्रान्तिकारी निष्कर्ष नहीं निकालती, लेकिन उसने ज़िन्दगी से आँखें चार की हैं, इसमें कोई सन्देह नहीं है । उसने बहुत दुःख और कटुता देखी और जानी है और चाहे उससे बाहर निकलने का रास्ता उसने न पाया हो, लेकिन यह तो कहना ही पड़ेगा कि उसने कड़वी सच्चाई को देखने के लिए छल और विडंबना का आश्रय नहीं लिया ।

१६४१]

स्मृति की रेखाएँ

‘स्मृति की रेखाएँ’ में महादेवीजी के निजी संस्मरण संगृहीत हैं। ऐसे ही संस्मरणों की उनकी पहली पुस्तक ‘अतीत के चलचित्र’ थी। आजकल विशेष रूप से जिस संस्मरण का प्रचलन हमारे साहित्य में है, वह है स्वनामधन्य ‘साहित्यिक संस्मरण’ ! एक साहित्यिक अपने परिचित किसी दूसरे अधिक लब्धप्रतिष्ठ साहित्यिक का संस्मरण लिखता है और इस प्रकार अपनी और अपने आराध्यदेव दोनों की कीर्ति को दिग्दिगन्त में प्रसारित करता है। साहित्यिक संस्मरण लिखना ठीक है, लेकिन ऐसे संस्मरणों में लेखक का उद्देश्य केवल अपनी और अपने वंश साहित्यिक बन्धु की कीर्तिध्वजा फहराना ही न होना चाहिए। उसे इस प्रकार चरित्रांकन करने का प्रयत्न करना चाहिए कि अङ्कित चरित्र का मानवीय पक्ष पूरी तरह उभरकर सामने आ जाय। पर आजकल अधिकांश संस्मरण-लेखकों का ध्यान इस बात की ओर कदाचित् नहीं जाता।

‘स्मृति की रेखाएँ’ में संकलित संस्मरण एकदम भिन्न प्रकार के हैं। उनके नायक ख्यातनामा साहित्यिक और कलाकार, राजनीतिज्ञ और समाजसेवी नहीं हैं। उनके नायक हमारे गर्वस्फीत समाज से एक प्रकार से निर्वासित ‘निम्न’ वर्ग के लोंग किसान और मजदूर हैं। वे सामान्य जन हैं। वे ही वास्तविक भारतीय जनता हैं। उनके चरित्र उदात्त हैं। उनमें मनुष्यता, परदुःखकातरता, सौहार्द, करुणा, स्नेह और परस्पर सहयोग की भावना होती है। लेकिन नहीं, उनकी मनुष्यता और उनका स्नेह और उनकी करुणा सब महत्त्वहीन है। उनका जीवन, उनके मनोभाव हमारे साहित्य के लिए अच्छी विषयवस्तु नहीं हैं, क्योंकि वे स्वयं हमारे समाज द्वारा बहिष्कृत हैं। वे बहिष्कृत हमारे समाज से और उनका जीवन बहिष्कृत हमारे साहित्य से ! सम्प्रति, स्थिति यही है। इसका कारण भी है। साहित्यिक सत्ताधारी इस बात को जानते हैं कि इस ‘निम्न’ वर्ग को साहित्य में स्थान देने का परिणाम होगा उसे क्रान्तिकारी पथ पर चलने के लिए प्रेरणा और बल देना। उनकी तो बात ही छोड़ दीजिए जो ऐसे प्रतिगामी हैं कि विदेशी प्रभुत्व पर भारतीय जनता द्वारा किया गया आघात देखकर मातम मनाते हैं। उन्हें तो साहित्य में स्वाधीनता की चेतना का तनिक भी प्रसार देखकर भय के कारण रोमांच हो जाता है। सामन्तवाद का अवशेष यह वर्ग आज हमारे सामाजिक जीवन का संचालन नहीं करता और अब कोई क्रियात्मक शक्ति नहीं रह गया है, इसलिए ऐसे

साहित्यिक सत्ताधारियों की संख्या आज कम है। वे आज हमारे साहित्य-सूत्र का संचालन नहीं करते, इसलिए उनके विचार और उनकी भावनाएँ हमारे साहित्य की गति-विधि पर कोई स्थायी प्रभाव नहीं रखती। साहित्य-संचालन का नेतृत्व अब उनके हाथ से निकलकर उन सत्ताधारियों के हाथ में चला गया है जो भारतीय स्वाधीनता के पोषक तो हैं पर कतरता या और किसी कारणवश स्पष्ट रूप में यह घोषित करने से कतराते हैं कि भारतीय स्वाधीनता का अर्थ, प्रेमचन्द के शब्दों में, गोरो नौकरशाही के स्थान पर काली नौकरशाही की स्थापना नहीं, वरन् ऐसे भारत का निर्माण होगा जिसमें हमारे समाज की दो प्रबलतम शक्तियों—किसान और मजूर—का विवेक, उनका ही निर्णायक अन्तिम और निश्चयात्मक होगा। उनके प्रतिनिधियों द्वारा सत्ता उन्हीं के हाथ में रहेगी, उनके ही प्रतिनिधियों का राज्य होगा और धनिक वर्ग यदि अपने धन-बल से शक्ति का अग्रहरण करने का प्रयत्न करेगा तो उसका प्रतिकार किया जायेगा। जनता को अपने प्रतिनिधियों द्वारा अपने ऊपर शासन करने का अधिकार होगा। यों यह बात सर्वमान्य-सी है, पर इस विषय पर पूर्ण मतैक्य और स्पष्ट घोषणा भी वांछनीय है। हमारे साहित्यिकों के अन्दर यह चेतना जितना अधिक से अधिक घर करे उतना ही अच्छा। अब वे इस बात को पूरी तरह समझ लेंगे कि देश की आज़ादी का अर्थ जनता का आत्मनिर्णय का अधिकार है, तर्भा वे इस बात को भी समझेंगे कि हमारे स्वाधीनता-मूलक साहित्य के सृजन का स्रोत भी वे ही हैं। अभी हमारे स्वाधीनता-मूलक साहित्य की मुख्य कमज़ोरी है कि वह एक निराकार आराध्य देवी की पूजा-भर्चा तक ही सीमित है। स्वाधीनता के लिए मर मिटने का ज़ोरदार आह्वान उसमें है, पर जन-जावन की दैनन्दिन समस्याओं का उचित समावेश उसमें नहीं है (स्पष्ट रोग का स्पष्ट निदान और स्पष्ट निदान के आधार पर स्पष्ट उपचार—क्रान्तिकारी पथ के अनुसरण का आह्वान), इसलिए उसमें वह शक्ति और आज्ञा, प्राण तथा स्फूर्ति नहीं है, जो स्वभावतः उसमें आ जायगी जब हमारा साहित्य एक निराकार राजस का मारकर एक निराकार देवी को विद्यालय पर बिठा देने का प्रयास छोड़कर पराधीनता की कठोर वास्तविकताओं, उसके मूल प्रतीकों, रोज के जीवन में उसकी व्याप्ति का निदर्शन करायेगा, और यह निदर्शन ही स्पष्ट और वास्तविक समस्याओं तथा संघर्षों पर आधारित होने के नाते क्रान्तिकारी प्रवृत्त के लिए दमिती और आह्वान बन जायगा।

इस प्रकार जनजावन का चित्रण उचित परिमाण में यदि हमारे साहित्य में नहीं है तो इसका कारण केवल कष्ट-व्यथित्व नहीं है, वरन् हम सब भी इसका कारण है जो कि स्वाधीनता के स्पष्ट संघर्षशाली तो है, पर जनता का इस संघर्ष में क्या महत्त्व है और नाते स्वतन्त्र भारत में क्या महत्त्व होगा, इस बात को ठीक से नहीं समझते और दूसरों को ठीक से नहीं समझाते।

महादेवीजी ने अपने संस्मरणों में इन बहिष्कृत, साहित्य से निष्कासित वर्ग के प्राणियों को लेकर नवीन साहित्य का बहुत कल्याण किया है ; क्योंकि नवीन साहित्य इस द्रोषित वर्ग को ही भावी समाज का, सतंत्र भारत का निर्माता और प्रहरी मानता है । परन्तु महादेवीजी उनकी ओर कदाचित् यह समझकर आकृष्ट नहीं हुईं हैं । उनके आकर्षण का कारण शायद यह है कि इन प्रामाण्य अकिंचनों के जीवन में उन्हें मनुष्यता की जितनी भी मिली है, उतनी समस्त 'भद्रवर्ग' में नहीं मिली । लेकिन वे कित्त कारण से इन अकिंचन, साहित्य से निर्वासित किसानों के जीवन की ओर आकर्षित हुईं हैं, यह महत्त्व की बात नहीं है । महत्त्व की बात यह है कि उपजीवी भद्रवर्ग के कालर-पार्श्व, नालूनी किनारे की धाँती और पंप, सैंगिल और टॉप, उत्ती भावुकता, योग्य विरह-मिलन और सम्बन्धी-लम्बी गर्म साँसों को अलग रखकर उन्होंने साधारण किसानों के हृदय में पैठने का प्रयत्न किया है ।

पुस्तक में सात संस्मरण हैं । इन सात संस्मरणों में सबसे प्रभावशाली दो हैं— विविधा धोत्रिन और जौनी कपड़ा बेचनेवाला । गुँगिया और ठकुरी बाबा के चरित्र भी बहुत मार्मिक हैं । भगतिन का संस्मरण कदाचित् सबसे कमजोर बन पड़ा है । भगतिन ही उनके व्यक्तित्व के सबसे निकट है, इस नाते उसका ही चरित्र सबसे अधिक निखरना चाहिए था । पर ऐसा नहीं हुआ है ।

सभी चरित्रों में मनुष्यता के उत्कर्ष का चित्र मिलेगा । पर चित्रण के लिए चरित्रों के चयन में लेखिका ने अनजाने में उन चरित्रों के प्रति शुकाव दिखाया है, जिनमें परषता की अपेक्षा कोमलता का ही प्राधान्य है । विद्रोही चरित्र संभवतः लेखिका के अनुभव की परिधि में नहीं आये, नहीं तो उनका भी चित्रण होता । इसमें सन्देह नहीं क्योंकि अन्ततः वे ही इस पुराने, रोग-जर्जर समाज का अन्त करेंगे जिसमें मुन्नु की माई, ठकुरी बाबा, गुँगिया और विविधा जैसे व्यक्तियों के लिए जगह नहीं है । विविधा वह अकेला चरित्र है जिसमें किंचित् विद्रोह मिलता है । पर यह बात सार्थक है कि यह विद्रोहिणी भी समाज से हारकर आत्मघात कर लेती है । इस विद्रोहिणी की हार मन में बड़ी प्रतिहिंसा जगाती है । उसकी हार अपनी हार जान पड़ती है, नये युग के लिए सङ्घर्ष करनेवालों की हार जान पड़ती है । पर आज के पुरुष-शासित समाज में अकेली अकला विद्रोहिणी की हार को अप्रत्याशित कहने की भूल भी कोई न करेगा । उसकी हार तो जैसे पूर्व-निश्चित और अवश्यभावी थी । पर तो भी उसे आत्मघात करने के लिए चढ़ी हुई नदी की ओर जाते देखकर उसे बार-बार पुकारकर कहने का मन करता है—

‘मरो मत, यह कायरता है ; जिस तरह अपने दुःख में तुम अकेली नहीं हो, उसी

तरह अपने सत्कर्ष में भी तुम्हारी अनगिनत सत्तियों हैं। विद्या और प्रकृति विचारों की मृत्यु पलायन है। मृत्यु तुम्हारे लिए नहीं है। लौट आओ—'प्रेम का अर्थ यह नहीं है तो एक ओर तो मन बहुत कठोर वेदना से भर उठता है, मगर दूसरी ओर न जाने क्यों ऐसा भी लगता है कि विधिया में कुछ है जो नहीं मरेगा, नहीं नष्ट होगा। पर सच है कि विधिया को पराजित और मृत देखाकर वेदना और प्रतिशोध ही भावना अधिक जागती है और अपने में विश्वास कम, लेकिन तो भी उभरे व्यक्तित्व में निनगारी का जो अंश है वह उसे जिन्दा रखता है। काश कि वह पराजित न होती ! तब वह टीस न होती आर विधिया वास्तव में मरती न, अमर होती। पर नहीं, वह ही मर जाती है समाज के शिकंजे में फँसकर, चूड़े की तरह। उसे चूड़े की भाँति देकर जिन्दा ने भावों के प्रति अन्याय किया है !

'अतीत के चलचित्र' और प्रस्तुत पुस्तक में महादेवीजी ने कवन चित्रचित्र ही दिये हैं। उन्होंने अधिकांश में उन व्यक्तियों के संस्मरण दिये हैं जो कवया और ममता और सहज मानवता के स्रोत हैं, जो बिना ज्ञान-पूर्वक हिलाने, गऊ के समान सब अत्याचार सहन कर लेते हैं। उनके चरित्र के सभी गुण उनके निजी आनन्दस्य बन कर ही रह जाते हैं, उनकी सामाजिक उदात्तता अधिक नहीं होती। हम महादेवीजी की लेखनी से ऐसे व्यक्तियों के संस्मरण विशेष रूप से चाहते हैं, जिनके व्यक्तित्व में कवया और ममत्व और स्नेह और सौहार्द को क्रान्तिकारी दिशा मिली हो और जो अत्याचार की नींव पर निर्मित इस सामाजिक इवेली को नष्ट करने के संकल्प से अनुप्राणित हों। जो मनुष्यता से अत्यन्त प्रेम करता हो, उसे कर्षता, निरंकुशता, अत्याचार से उत्कृष्ट घृणा होनी ही चाहिए। जिस प्रकार प्रेम एक रचनात्मक शक्ति है, उसी प्रकार घृणा भी एक रचनात्मक शक्ति है—वह घृणा नहीं जो व्यक्ति के दुष्चेपन, उसके अहंकार, उसकी स्वार्थीधता की चेरी है, बल्कि वह पवित्र, सतोगुणी घृणा जो व्यक्ति को आदर्श के लिए बलिदान होने का साहस देती है। हमारे स्वाधीनता-आन्दोलन में—या किसी भी स्वाधीनता-आन्दोलन या क्रांति में—जनता असीम वीरता का परिचय इसलिए नहीं देती कि उसे अपने निराकार आदर्श स्वाधीनता से इतना प्रेम है; बल्कि इसलिए भी और मुख्यतः इसीलिए कि उसे उन शृङ्खलाओं से, जो उसको और उसके परिवार और उसके पड़ोसी और उसके मित्रों को बुरी तरह जकड़े हुए हैं, इतनी तीव्र घृणा है कि वह उन शृङ्खलाओं को तोड़ने के लिए आगे बढ़ता ही है। वह घृणा एक पवित्र वस्तु है। वह उसे अपनी तीक्ष्णता से अस्थिर और उद्विग्न बना देती है—और व्यक्ति संवर्षशील, संघर्ष-रत हो जाता है। किसी व्यक्ति में प्रेम करने की कितनी क्षमता है, इसका प्रमाण यह भी है कि उसमें घृणा करने की कितनी क्षमता है। इन पंक्तियों के लेखक का विश्वास है कि महादेवीजी के संस्मरणों की अगली पुस्तक में हमें इस पुनीत घृणा से दीप्त

क्रांतिकारी कर्मियों के चित्र भी मिलेंगे। चीनी कपड़ा बेचनेवाला ऐसा ही एक व्यक्ति है। वह शान्त प्रकृति का आदमी है, लेकिन अपने देश से उसे कितना अनुराग और उस पर आक्रमण करनेवाले जापानी फ़ासिस्तों से कितनी घृणा होगी जो वह अपने तमाम कपड़े और कपड़ा नापने का गज़ वगैरह सब छोड़-छाड़कर अपने देश की रक्षा के लिए भागा। चीनी कपड़ा बेचनेवाले के चरित्र की व्याख्या लेखिका ने नहीं की है, लेकिन यदि की जाय तो बहुत कुछ यही होगी। लेकिन तो भी समस्त पुस्तक में चीनी कपड़ा बेचनेवाला और विधिया दो ही तो पात्र हैं जिनमें विद्रोह नीजरूप में वर्तमान है। जिस तरह के संस्मरण अब तक महादेवीजी ने हिन्दी-साहित्य को दिये हैं, सामाजिक उपादेयता की दृष्टि से उनका महत्त्व नकारात्मक है। पुस्तक को पढ़कर कोई यही कहेगा—

‘कितने अच्छे-अच्छे लोग हैं जो जीवन में आगे बढ़ने का अवसर नहीं पाते और योंही मर जाते हैं।’

‘कितनी सौंदर्य-श्री मिटती चली जाती है।’

‘ये सब जो समाज के आवश्यक नागरिक बनते, खत्म होते चले जाते हैं।’ लेकिन सजग पाठक के मन में यह प्रश्न भी अवश्य उठेगा—

‘क्या कोई नहीं है जो इस सौंदर्य-श्री को नष्ट होने से बचाता, उन तामसी शक्तियों का अंत करता जो इन निरीह मानव-प्राणियों का अन्त किये दे रही हैं?’

इसी प्रश्न के समाधान के लिए यह आवश्यक है कि महादेवीजी ऐसे व्यक्तियों के चित्र दें जो प्रेम के साथ-साथ उत्कट घृणा भी करना जानते हैं; जो निरीह नहीं हैं, जागरूक हैं; अपराधी के प्रति क्षमाशील नहीं हैं, निर्मम हैं।

पर इस समालोचना से इन पंक्तियों के लेखक का यह प्रयोजन नहीं है कि ऐसे पात्रों के संस्मरण की कामना करते हुए वह गुँगिया के अगाध वात्सल्य, धरती के प्रति ठकुरी बान्ना के असीम लगाव और मुन्नु की माई के आश्चर्यजनक धैर्य की सौंदर्य-च्छटा की अनुभूति से वंचित है। सिर्फ इतना है कि इतने से उसका संतोष नहीं होता। वह सौंदर्य को मिटते ही नहीं देखना चाहता; वह उसकी रक्षा करते हुए लोगों को देखना चाहता है, वह उसको आत्मरक्षा करते हुए देखना चाहता है।

पुस्तक की भाषा के विषय में विचार करते समय दिमाग में दो बातें आती हैं। पहली बात तो यह कि विषयवस्तु के अनुरूप महादेवीजी ने एक ऐसी सुपुष्ट गद्य-शैली की रचना की है जो बहुत विशिष्ट है। उसके अनुकरण करनेवाले यदि कम हैं तो इसलिए कि ऐसी प्रांजल, संस्कृत-गर्भित किन्तु सुबोध, मार्मिक एवं प्रगल्भ शैली का अनुकरण बहुत भ्रमसाध्य है।

दूसरी बात यह कि 'स्मृति की रेखाएँ' की भाषा में इतनी अधिक साहित्यिकता आ गयी है कि शैली उससे बोझिल हो गयी है। 'अतीत के चलचित्र' की भाषा में जो स्वाभाविकता, जो प्रयासहीनता, जो नमी, जो ताज़गी और भाव-प्रवणता थी, 'स्मृति की रेखाएँ' में उसका एक प्रकार से लोप-सा हो गया है। साहित्यिकता के बोझ ने भाषा के स्वाभाविक प्रवाह को जैसे रोक दिया हो। वहता हुआ पानी जैसे साहित्यिकता की पहाड़ी से अवरुद्ध होकर तलैया का वैधा हुआ पानी हो गया हो। साहित्यिकता के हिम-शीतल स्पर्श ने मानों उस भाषारूपी जल को भी हिम बना दिया हो, जिसमें हिम का रूपकाठिन्य तो है, पर जल की तरलता नहीं। यह बात बार-बार कहने की है, क्योंकि पुस्तक के अधिकतर पाठकों ने इस बात को तीव्रता से अनुभव किया है। महादेवी वर्मा को कृति में यदि पाठकों को तनिक भी प्रयत्न झलकने लगे, तब तो यह सचमुच पुस्तक की बहुत बड़ी आलोचना है। इतने उच्च शिखरासीन साहित्यकार में इस दोष का होना वस्तुतः अक्षम्य है। प्रत्येक पंक्ति को सँवारकर उसे मुक्ता का रूप देने का जो प्रयत्न किया गया है, वह यदि काफ़ी स्थलों पर सफल है तो काफ़ी स्थलों पर अप्रिय भी है। इतना ही नहीं, वह भी विचारणीय है कि 'स्मृति की रेखाएँ' के ढंग की पुस्तक के लिए भाषा का आदर्श मुक्ता का अपरूप सौन्दर्य और कल्पनातीत ऐश्वर्य नहीं, जल की तरलता और वनकुसुम की सुगन्धिमयता होनी चाहिए। बात को कहने का सुभावदार ढंग जो 'अतीत के चलचित्र' की भाषा का एक स्वाभाविक गुण है, 'स्मृति की रेखाएँ' में आकर एक मुद्रादोष (Mannerism) हो गया है।

मई, १९४४]

दीपशिखा

श्रीमती महादेवी वर्मा की कविता का मुख्य गुण संभवतः उसकी कोमलता, उसका गीलापन ही है। भीगी, नमित पलकों या ओस से गीली और भिलमिल पलुड़ियों का आकर्षण उसमें है। पढ़ते वक्त चार-चार ऐसा लगता है कि अगर कहीं ये गीत छुये जा सकते तो वे निश्चय ही छूते ही बिखर जाते, झर पड़ते—हरसिंगार के फूलों की तरह। इन गीतों में कुछ है जो काँपता है, जिसमें यरथरा है—सीढ़ की गूँज की तरह। इनमें कबों की एक भुरभुराहट है जो 'जिगर' की कविता में है। गीतों की पहली और अन्तिम पंक्तियाँ तो अपने संकेतों से एक इतिहास कह देती हैं। इन गीतों का कलापत्र भी उतना ही प्रबल है। गीत के छंद और लय पर इतना सहज अधिकार अन्यत्र मुझकिल से मिलेगा। उनमें कहीं भी प्रयास नहीं दीख पड़ता। समूचा गीत साँचे में ढला हुआ-सा निकलता है। गेयता उनमें इतनी है कि पढ़ते वक्त व्यक्ति बरत्रस-उन्हें गुनगुनाने लगता है।

इतने सरल शब्दों में ऐसी प्रौढ़ अभिव्यञ्जना दुष्प्राप्य ही है। महादेवीजी की अभिव्यञ्जना-शैली में सीधी अभिव्यक्ति कम और संकेत अधिक हैं। अनुभूति के रंगों की गहराई और फीकेपन को, उनकी गहराई की परतों को तूलिका की हलकी और गहरी चोटों से आँकना सरल नहीं। रंगों के ताने-बाने में वीते क्षणों को उन्होंने बुना है। उनका शब्द-चयन अनुभूति की गतिमयता का आभास दे देता है। इस दृष्टि से एक दो पंक्तियाँ देखें—

मैं पुलकाकुल,
पल पल जाती रस-गागर दुल
प्रस्तर के जाते बन्धन खुल।

और यह पंक्ति देखिए—

प्यास ही से भर लिये अभिसार रीते
ओस से दुल कल्प वीते

प्यास ही से अभिसार भर लेने की कल्पना हमारे साहित्य में विलकुल अनूठी है।

पर इतना कहना ही सच नहीं।

कवि स्रष्टा होता है। वह एक सामाजिक प्राणी है जो अभिव्यक्ति के एक सामाजिक माध्यम द्वारा समाज के व्यक्तियों के बौद्धिक और मानसिक विकास पर अधिकार रखता है। इसलिए समाज के प्रति उसका सहज दायित्व है। मैं समझता हूँ कि यह कविता उस दायित्व को नहीं निभाती और उतने अंशों में उसका महत्व अवश्य कम है। वह दायित्व यह कविता इस तरह नहीं निभाती कि यह उन प्रतिगामी शक्तियों से लोहा नहीं लेती जो मानवसमाज को जंजीरों में जकड़े हुए हैं; जो मानव समाज को दुःखी और अभिशाप्त बनाये हुए हैं; जो मनुष्य की स्वतन्त्र वृत्तियों का मार्ग अवरुद्ध करते हैं। साहित्य-रचना दूसरी क्रियाओं ही की तरह एक सामाजिक क्रिया है और किसी सामाजिक क्रिया का कोई मतलब नहीं हो सकता जब तक वह मानवसमाज को सुखी नहीं बनाती और पुराने का ध्वंस करके नये के निर्माण में योग नहीं देती। मैंने समझ-बूझकर पुगने का ध्वंस कहा है : यह एक यथार्थ है कि पुरानी आस्थाएँ नयी सामाजिक परिस्थितियों का समीचीन उत्तर नहीं दे सकतीं। इस सम्बन्ध में आगे चलकर और कुछ कहूँगा। मगर अभी तो यही पिष्टपेपित बात कहना चाहता हूँ कि कवि स्रष्टा होता है : वह एक नये समाज की, एक नये सामाजिक और आर्थिक आधार की सृष्टि करता है। एक नयी ज़िन्दगी की कोपलें फूटती देखना—एक ऐसी नयी ज़िन्दगी जिसमें व्यक्ति और व्यक्ति में संघर्ष नहीं है बल्कि उसके विपरीत धारा मानवसमाज एकप्राण हो अभिन्न प्रकृति की शक्तियों को अपने भद्रमय उत्साह से अपने पक्ष में कर रहा हो—ही उसका सबसे बड़ा पारितोषिक है।

इस पुस्तक की किसी एक पंक्ति में 'एकाकिनी बरसात' आया है। मैं समझता हूँ कि इनसे अच्छा परिचय महादेवीजी की कविता का और विशेषकर 'दांपशिक्षा' का नहीं हो सकता। यह आगे के विवेचन से स्पष्ट हो जायगा। इस प्रसंग में पड़ले इन दो-तीन पंक्तियों का देखिए—

अब न लौटाने कहा अभिशाप की वह पीर !
 बन चुकी स्मृति हृदय में और नयन में नीर !

और—

क्यों अश्रु न हों शृंगार मुझे ?
 और फिर वे एक प्रश्न अपने से करती हैं :
 मैं क्यों पृथ्वी पर विरहनिशा कितनी जीती क्या शेष रही ?
 और इसी प्रश्न का ह्रस्वान्तर यह प्रश्न है जो वे दीप से करती हैं :
 वृष्टता क्यों शेष कितनी रात ?

इसका यह प्रयोग है कि 'सवाल-जवाब करने का अधिकार या अवकाश तुझको-

मुझको नहीं। तेरा काम जलते जाना है, तू जले जा। मेरा काम हँसकर व्यथाभार उठाये चलना है, मैं उसे उठाये चढ़ूँ। तेरा परिचय जलना है, मेरा परिचय व्यथा। महादेवी वर्मा की कविता की पंक्ति-पंक्ति आँसुओं से गीली है, यहाँ तक कि उनका एक 'आँसुओं का देश' ही है, सबसे अलग। उनकी सारी कविताओं को एक में पिरोने-वाली लड़ी आँसुओं की लड़ी ही हो सकती है। उन्हें आँसुओं से मोह है और उनसे वे अपना सिंगार करती हैं क्योंकि उन्हें अपनी व्यथा से मोह है। व्यथा से आँसू आते हैं। व्यथा से उन्हें मोह है और उसके पंथ में वे इति-अथ इसलिए नहीं मानती कि उन्हें अपने 'प्रिय' से मोह है। 'प्रिय' से व्यथा आती है। इसी में उस व्यथा और विरह का मूल्य है पर हर कवि का 'प्रिय' से ज्यादा 'व्यथा' से साहचर्य होता है, इसलिए क्रम-विपर्यय हो जाता है। 'व्यथा' देवी हो जाती है और 'प्रिय' का मूल्य अपने तर्क कुछ न होकर सिर्फ इस बात में होता है कि वह विरहव्यथा का स्रोत है। व्यथा, 'प्रिय' का ही प्रक्षेपण है। इसीलिए कवियित्री का 'प्रिय' के 'व्यथा' नामक गुण से संपूर्ण लगाव हो जाना स्वाभाविक ही है। वेदना, इस प्रकार, एक तरह की 'धरोहर' हो जाती है, 'चिरव्यथा का भार' उल्लास का विषय हो जाता है, सारी चीजें 'व्यथा-भीनी' हो जाती हैं, व्यथा 'भू की धाती' हो जाती है, 'निधि' हो जाती है। वेदना एक स्वतः संपूर्ण इकाई बन जाती है। मनोविज्ञान के शब्दों में, एक fetish।

इस तरह पुस्तक की एक टेक है एकाकीपन और दूसरी एक ज़िच। किसी भी साहित्यिक रचना के दो पक्ष होते हैं—एक सामाजिक और दूसरा वैयक्तिक और इसी नाते प्रकारान्तर से सामाजिक। इस एकाकीपन के भी ये दो ही पक्ष हैं; वैयक्तिक और सामाजिक। पहले पक्ष के विवेचन के लिए प्रायडीय प्रणाली का उपयोग आला-चना के क्षेत्र में होता है। इस कविता के एक सुसम्बद्ध प्रायडीय विवेचन के लिए पुस्तक में अकूत सामग्री मिलेगी।

इस संबंध में ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :

दौड़ती क्यों प्रति शिरा में प्यास विद्युत्-सी तरल बन !

और

प्यास ही से भर लिये अभिसार रीते !

और

आँखें मोतियों का देश साँसें त्रिजलियों का चूर !

और

किस लिए हर साँस तम में

सजल दीपक राग गाती ?

और

अग्निपथ के पार चन्द्रन-चौदनी का देश है क्या ?
एक इंगित के लिए शत-वार प्राण मचल चुका है !
मोम-सा तन तुल चुका, अब दीप-या मन जल चुका है ! .

आदि ।

अब हम इस एकाकीपन के सामाजिक पक्ष पर विचार करेंगे ।

पूँजीवाद व्यक्ति और व्यक्ति के बीच के सद्बन्ध मानवोचित रिश्ते को हटा कर उसके स्थान पर एक ऐसे सम्बन्ध की प्रतिष्ठा करता है जिसमें मनुष्य एक पथ्य वस्तु के सिद्धा और कुछ नहीं रह जाता । और इस प्रकार मानव और मानव के बीच का संबंध एक नये बिन्दु पर पहुँच जाता है जहाँ मानवसम्बन्धों में फिर किसी प्रकार का रस नहीं रह जाता । इस तरह एक ऐसी सामाजिक परिस्थिति पैदा होती है जिससे सदृश्य व्यक्तियों के मन-को ठेस लगना स्वाभाविक है । यह ठेस ही उन्हें मानसिक इच्छापूर्ति (wish fulfilment) का मार्ग ढूँढ़ने पर विवश करती है । श्रीमती महादेवी वर्मा का वेदनामूलक रहस्यवाद भी ऐसी ही मानसिक इच्छापूर्ति है । योरोपीय साहित्य में ऐसे अनेक आधुनिक साहित्यकार मिलते हैं जिन्होंने पूँजीवाद द्वारा प्रतिष्ठित इन पथ्य-सम्बन्धों (commodity relations) के खिलाफ विद्रोह किया है । उनके विद्रोह का रूप अलग-अलग हो सकता है, लेकिन उसके मूल में बात वही है । जहाँ डॉ. एच. लॉरेन्स संसार को आदिमयुग में ढकेल ले जाने की बात सोचने लगता है वहाँ जर्मन कवि रिल्के, टी. एस. एलियट, टेरेन्स टिलर, डब्लू. एच. ऑडिन और दूसरे कवि एक नव्य बौद्ध मत का पन्थ पकड़ते हैं । यहाँ पर यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि महादेवीजी की विचारधारा पर भी बौद्ध दर्शन का गहन प्रभाव है । उनका काव्य अतोन्द्रिय वस्तुओं और स्थितियों की कल्पना भले ही कर ले किन्तु उसका आधार तो भौतिक ही रहेगा । पदार्थ-जगत् से उसका सम्बन्ध तो टूट नहीं सकता और इसी नाते उनकी कविता के निर्माण में उसका हाथ रहता है । इसलिये उनकी कविता को रहस्यवादी बटखरों से तौलना अनर्गल है । उसे कविता मानकर हमें चलना चाहिए और देखना चाहिए कि उसके सृजन में किन शक्तियों ने योग दिया है ; और तब हम उस ज्ञिच का कारण भी जान सकेंगे जिसका मैंने ऊपर उल्लेख किया है । वजाय इस चीज़ से उलझने के कि उनके रहस्यवाद का आधार कितने अंशों में बौद्ध-साहित्य, कितने में वेदान्त और कितने में सन्त-साहित्य है, हम इस बुनियादी प्रश्न पर विचार करें कि यह व्यथामूलक रहस्यवाद ही क्यों ?

जैसा हमने अभी ऊपर देखा कि पूँजीवादी सामाजिक प्रणाली में हर व्यक्ति दूसरे

के लिए अपनी खिलरी हुई शक्ति को एकत्र करना होता है। और इसी दृष्टिकोण में हमें उन बहुतेरे आश्वासनों को (जो वास्तव में अपना साइड और आत्मनिश्चय बनाये रखने के लिए उपदिष्ट किये गये हैं) समझना पड़ेगा जिनमें कहा गया है कि 'चाहे जो हो, मैं चकती चली जाऊँगी। चाहे जैसी उन्मत्त दवा बदे, दीपशिखा मुझ न कँपिनी।' इस सबसे कठु सामाजिक यथार्थों के बने और न संभालने योग्य दबाव का ऐसा परिचय मिलता है जो सन्देह से परे है। पर उनका जो उत्तर महादेवीजी देती है वह उत्तर नहीं, प्रश्न से बचने की चेष्टा है, प्रश्न से कातर हो उठने की बात है; क्योंकि व्यक्तिवाद ही इस कविता का परिचय, इसका उत्तर और इसकी भावना कमजोरी है। व्यक्तिवाद और पूँजीवाद एक ही सिक्के के नित-पट हैं। आज का समाज जो ग्यहारासा दीखता है और व्यक्ति जो अपनी छाती पर अनेक पहाड़ों का-सा दबाव अनुभव कर रहा है, इस सबका उत्तरदायित्व पूँजीवादी समाजव्यवस्था पर है। और पूँजीवाद से ही निःसृत व्यक्तिवाद उसका उत्तर नहीं दे सकता; क्योंकि व्यक्तिवाद का प्राथमिक आधार ही यह है कि वह समाजव्यवस्था पर कोई आघात न करे। वह वृत्तियों को अपने अन्दर समेट लेनेवाली प्रवृत्ति का नाम है; और इसीलिए जीवन का व्यापक संघर्ष, परिस्थितियों का दबाव जैसे-जैसे घना होता जाता है, व्यक्तिवाद और भी अंतर्मुखी होता हुआ परी-कहानियों या ऐसी दूसरी प्रवृत्तियों में अपनी परिणति को पहुँच जाता है, ऐकान्तिक व्यक्तिवाद की वह परिणति जिसका परिचय हमें 'नुरियलिज्म' में मिलता है—ज्वायस के उपन्यास, कर्मिगुस की कविता, मातिस के चित्र, हेनरीमूर की मूर्तिकला। चूँकि एकदम ऐकान्तिक व्यक्तिवाद स्वयं एक असंगति है, इसलिए इन सारी कलाकृतियों में जिनका उल्लेख अभी हुआ, अभिव्यक्ति के जिस माध्यम का उपयोग हुआ है, वह स्वयं सामाजिक नहीं रह गया है और इसीलिए दूसरे किसी व्यक्ति के लिए उनका कोई व्यापक या स्थायी मूल्य होने की तो बात ही बलग है, दूसरे आदमी के लिए उनका समझना ही दुश्वार होता है। वह माध्यम ही असामाजिक है, इससे समाज का व्यक्ति उनको समझ तक नहीं सकता; उनसे व्यक्ति का अकेला कौतूहल ही शान्त हो सकता है। यह निर्विवाद है कि व्यक्तिवाद आज के सामाजिक, सांस्कृतिक वैषम्य का उपचार नहीं बता सकता। यह कार्य समाजवादी यथार्थवाद ही कर सकता है; क्योंकि उसी के पास ऐतिहासिक दृष्टिकोण है, वह वर्ग-शक्तियों के परस्पर संघर्ष की भूमिका को पहचानता है, उसी के पास रोग का निदान है।

और चूँकि चरम व्यक्तिवाद के पास आज की विपमताओं का कोई वैज्ञानिक उपचार नहीं है, इसीलिए वह मार्गरोध जिसका ऊपर उल्लेख हुआ। वही चीज़ जिसे मैंने ज़िच कहा। इस प्रसंग में इन पंक्तियों पर विचार करें :

उपर पुले बांधक प्रकृत हैं
 फिर रहा हम आज दीर्घकालिनी अपनी जगह हैं

.....
 मीन पारक में देने हम

ब्रह्म माया पर न गला

.....
 दीर्घ उदय अंक मन में

एक आज हरदशक

.....
 उमसिनी की ओर में सुकुमार पर कानों बना हैं

.....
 सुकनी देव दिशाएँ निधन

.....
 अर प्रमाण में गल एक बूले

अर जीना में परमा एक बूले,

वृ विधान में इनके हित

.....
 दिन वा ज्ञानम दाग मिला है !

आदि—

ऐसी अनेक वस्तुओं मिलेगी । हमारे-हमारे 'जाय' और 'अब' की बहुतायत है जो
 और राशियों में जलन 'जाय' की सजा करती है और हम आज की स्वीकार करती है कि
 पहले बहुत-सी चीजें थी जो 'जाय' और 'अब' नहीं है और जो उधरायात और प्रलय
 'जाय' देखने में आता है, पहले न था । इस अक्षर करण एक ही है कि पूर्वीवादी संस्कृति
 आजके पहले ऐसी संज्ञान्ति से न सुकरी थी जो संस्कृत उधकी अंतिम संज्ञान्ति भी है ।
 इस महान् सामाजिक प्रकाश का अग्रगण्य प्रमाण तो 'दीर्घकाल' पर पढ़ना ही चाहिए
 था । और यह पढ़ा भी है । यह एक पाठक को एक-एक पंक्ति में आज की विद्यमानताओं
 में उत्तर देकर, मार्गरोध का निच निलेगा । दी० एन० एलियट की पंक्ति *Roots
 are falling* या धरती गिर रही है पृथ्वी के सुकसुके पर कवि की हस्तलिपि में लिखा
 दोना चाहिए था । कवि की सारे संस्कृत में पतन और विनाश के ही निच मिल
 रहे हैं । जमीरुन के निःशास भी या गये हैं, सरोवर हर गये हैं, तिमिर नात्याचक्र में
 अन्तमोल तारे विग गये हैं, फूल कुम्हवा गये हैं, शंशा के दंतोंके भां रहे हैं, गिदुर धूल
 सस्ता रो धी है, कठिन सूर्य पर भाग लेते हैं । मृत्यु की ओर कवि का दृष्टिकोण भी
 इसी मार्गरोध की ओर संकेत करता है :

गाढ़े विषाद ने अंग कर दिये पंकिल
 विध गये पगों में शूल व्यथा के दुर्मिल,
 पाषेयहीन जत्र छोड़ गये सब सपने,
 आख्यान-शेष रह गये अंक ही अपने,
 तब उस अंचल ने दे संकेत बुलाया ।

मृत्यु का आँचल आकर सारी अपूर्णता और सारी विषमता को ढँक लेता है और उस, वही जिच । जीवन की अपूर्णता का उधर मृत्यु नहीं, चाहे हम उसके आँचल को कितना ही स्नेहसिक्त क्यों न समझें । जीवन की अपूर्णता का जवाब उसको पूर्ण बनाना है । पर व्यक्तिवाद ऐसा कर सकने में असमर्थ है । इसलिए यह जिच, यह मार्गरोध । जिस प्रकार आर्थिक मार्गरोध का उच्चर पूँजीवादी उत्पादन-प्रणाली नहीं दे सकती, उसी प्रकार इस सांस्कृतिक मार्गरोध का उच्चर व्यक्तिवाद के पास नहीं है । पूँजीवाद और व्यक्तिवाद दोनों में अब जीवन के तत्त्व अवशिष्ट नहीं । मरणोन्मुख पूँजीवाद ने फ्रांशिस्म की शकल ले ली है और व्यक्तिवाद जो पूँजीवाद का ही प्रक्षेपण है, मूरियलिज्म और भोंडी परी-कहानियों में (जिनका बाहुल्य नात्सी जर्मनी में है) अपनी परिणति को पहुँच गया है । पूँजीवादी उत्पादन-प्रणाली खत्म होगी, समाजवादी उत्पादन-प्रणाली स्थापित होगी । निरर्थक, निष्प्राण व्यक्तिवाद—जिसमें सामाजिक जीवन की हरकत, उसका स्पन्दन नहीं है—खत्म होगा ; समाजवादी यथार्थवाद उसकी जगह लेगा । पुरानी जिन्दगी को दफनाकर नयी जिन्दगी का अभिषेक होगा ।

एक पंक्ति है :

मैं अपने आँसू में बुझ-धुल, देती आलोक विशेष रही ।

इसके पीछे वही भावना है जो आस्कर वाइल्ड की कहानी 'बुलबुल और गुलाब' की नायिका बुलबुल में है । एक लड़की ने अपने प्रणयी से रक्तवर्ण गुलाब की मांग की ; पर नगर में रक्तवर्ण गुलाब उपलब्ध न था । प्रणयी सिर धुन रहा था । उसको ऐसा करते एक बुलबुल ने देख लिया । उसने प्रण किया कि उस नवयुवक को वह रक्तवर्ण गुलाब देगी । फिर उसने एक श्वेत गुलाब लिया और उसके काँटों को अपने हृदय में चुभो दिया । क्रमशः श्वेत गुलाब रक्तवर्ण हो चला और बुलबुल मर चली । श्वेत गुलाब जब तक पूरी तरह रक्तवर्ण हुआ, तब तक बुलबुल निष्प्राण, स्पन्दनहीन हो चुकी थी !

उसी तरह जीवन की रंगड़ को चिकना करने और उसकी कटुता का उदात्तीकरण करने के लिए कवि की साधना का अदृश्य व्यर्थ जान पड़ता है । व्यक्तिवाद का आधार पर्यः अद्वैतान्त्रिक है तो जीवन की कटोरता पर मुलम्मा चढ़ाने से कुछ न होगा ।

‘दीपशिखा’ पुरानी स्थापनाओं, पुरानी आस्थाओं, पुरानी मान्यताओं का प्रतीक है। वे वही ‘मोम-सी साधे’ हैं जिन्हें ‘अंगार-पथ’ में बिछा दिया गया था। सामाजिक यथार्थ ही अंगार-पथ है जो उनको जलाकर चार कर देता है। पर मोम कभी चार नहीं होता; वह गल-गलकर भी मोम ही बना रहता है। कुछ-कुछ यही भाव इस पुस्तक में भी है। जैसा मैंने अभी कहा, दीपशिखा पुरानी मान्यताओं का प्रतीक है। इसीलिए पहली ही पंक्ति में है : ‘दीप मेरे, जल अकंपित’; अर्थात् दीपशिखा को कंपित करनेवाले तत्त्व वायुमंडल में हैं, और वे दीप को आदेश देती हैं या उससे याचना करती हैं कि वह उन तत्वों की अवहेलना करके अकंपित रूप से जले। ‘यह मन्दिर का दीप इत्ने नीरव जलने दो’, यह याचना संभवतः आँधी से है। पर आँधी के नज़दीक एक दीप और दूसरे दीप में कोई अंतर नहीं होता। सामाजिक यथार्थ निर्मम होते हैं। वे पुरानी मान्यताओं का शीशमहृद दहा देंगे। दीपशिखा बुझ जायेगी।

पर एक ओर जहाँ कातरता है वहाँ दूसरी ओर सामाजिक यथार्थों की उपेक्षा करने का झूठा हौसला भी है : ‘घिरती रहे रात।’ पर इससे मुकाबला करने का वैसा अद्वाज नहीं मिलता जैसा सामाजिक यथार्थों के निर्मम दबाव का। पुस्तक की एक-एक पंक्ति में पुरानी मान्यताओं के ढहते हुए कूँठ की चरमराहट है।

अन्त में हम अपनी ओर से इतना ही कहना चाहते हैं कि जब ध्वंस हरहराता हुआ आता हो तब उँगलियों की ओट में सुकुमार सपनों को नहीं बचाया जा सकता।

हंस : सितंबर १९४२]

छोटी आलोचनाएँ

यथार्थ-प्रेम का चित्रण किया गया है, उसकी रूपरेखा इन प्रेम के तरानों के बावजूद धूमिल नहीं पड़ती। इन कहानियों की वास्तविकता प्रेम को अमरता के सिंहासन से ढकेल देती है, और अधिकांश पाठक इससे सहमत भी हों तो आश्चर्य नहीं। प्रेम की इन सभी कहानियों में मज़ाक का थोड़ा-बहुत पुट है, गोकि इस मज़ाक में कठोरता (Cynicism) भी कम नहीं है। 'द्वय तारा' में एक प्रेमी इसलिए सिर धुनता दिखाई पड़ता है कि उसकी प्रेमिका ने दूसरे से विवाह कर लिया और भेंट होने पर आहें भरना और अपने पुराने प्रेमी का हालचाल पूछना तो दूर, वह सुग्गी की तरह अपने पति का ही गुण-गान करती रही। वेचारा प्रेमी! 'जवानी' में नायक महोदय एक लड़की से प्रेम करते हैं। लेकिन दिल्ली तो यह है कि बावजूद उनके प्रेम और वादों के उनका विवाह एक दूसरी लड़की से हो जाता है। यह हुई पहली हार। फिर नायक महोदय इस बदली हुई परिस्थिति में सकल्प करते हैं कि वे अपनी पत्नी से प्रेम न करेंगे और इतना ही नहीं, उसे बतला भी देंगे कि वे उससे प्रेम नहीं करते, किसी और से प्रेम करते हैं। लेकिन पत्नी से भेंट-मुलाकात होने पर वे कुछ का कुछ कह जाते हैं—तुम मेरी हो, मैं तुम्हारा हूँ, मैं तुमसे प्रेम करता हूँ, वगैरह-वगैरह इसी धुन की बहुत-सी बातें!

'वेचारा' में हमारा नायक एक मजदूर है जो कलकत्ता कमाने आया है। नल पर पानी भरते किसी औरत को देखकर उसका दिल मचल उठता है, उसे पत्नी की याद सताने लगती है। लेकिन वह गुलाम है, मजदूरी करता है, कोई हँसी-ठट्टा तो है नहीं कि जब मन आया, चल दिये। जा नहीं पाता और उसी नल पर पानी भरनेवाली सुन्दरी को दिल में बसा लेता है और उस पर काबू पाने के लिए गडे-तावीज़ की जुगत करने लगता है। इस कहानी का ही एक नायक है जिससे थोड़ी हमदर्दी होती है, क्योंकि उसकी मजदूरी सच्ची मजदूरी है, क्योंकि वह सचमुच बेवस है, क्योंकि वह एक ऐसे वर्ग का प्रतिनिधि है जो आज तक बेवस रहा है, एकदम बेवस और साधनहीन, जिसका सोना-जागना, उठना-बैठना, हँसना-बोलना, प्रेम करना कुछ अपने बस का नहीं। इसीलिए इस कहानी में एक छोटी-मोटी ट्रेजेडी का जो गुण है, वह संग्रह की संभवतः किसी कहानी में इतना उभरकर नहीं आया है। कहानी में एक कमी अखरती है, और वह एक बहुत बड़ी कमी है। यह एक 'वेचारे' की कहानी है, ठीक। पर लेखक जब आज दिन लिखने बैठा है तो उसे बतलाना ही चाहिये था कि वह मजदूर अब इतना बेवस और 'वेचारा' न रहने का संकल्प कर चुका है और न वह सिर्फ सुन्दरियों को हृदय में बसाता फिरता है बल्कि अपनी रोज़ी-रोटी के लिए लड़ता भी है। अब वह अपनी चर्कि स्थापित करने के लिए किस तरह आगे बढ़ रहा है, उसका भी कुछ संकेत पाठक को मिलना चाहिये था।

‘भूख’ का घटनाचक्र सचमुच हास्यरसात्मक है। एक भूख से परीशान आदमी एक हलवाई की दुकान में चोरी करने जाता है। वहाँ उसे मिठाई के थालों के साथ-साथ यौनबुभुक्षा से प्रपीड़ित हलवाई-पत्नी मिलती है, जो उसे अपना प्रणयी समझ बैठती है और उसे बार-बार मिठाई के थालों से हडाने की कांशिरा करती है। लेकिन हमारे इस पट्टे को उस नारी से कुछ नहीं लेना-देना; वह तो मिठाई के थालों पर हाथ साफ़ लिये जा रहा है और अच्छी तरह खा चुकने पर दुकान से निकलकर भाग जाता है। उसकी भूख तो मिट जाती है लेकिन बेचारी हलवाई-पत्नी भूखी की भूखी रह जाती है। अपनी भूख के मारे हमारे नायक को अवकाश नहीं है कि वह दूसरे की भूख से उल्लेख-सुल्लेख !

‘चार भाया, शराबी, चार आने—अच्छी मनोवैज्ञानिक कहानियाँ हैं। ‘शराबी’ का मनोवेदलेप, अपनी लत के प्रति उसकी बेवसी का चित्रण बहुत अच्छा है।

‘पेट की आग’ और ‘वह रात’ में बेकारों की फौज के दो सिपाहियों का चित्रण है। इनमें से एक, क्योंकि वह निम्न स्तर का है, राहजनों का पेशा अखितयार करता है और दूसरा चूँकि वह मध्यवर्ग का है, पढ़ा-लिखा है, अपनी पुरानी हालत में पड़ा-पड़ा सुलगा करता है। बड़े-बड़े शहरों में कितने शिक्षित बेकार युवक ऐसे मिलेंगे जो सड़कों और पार्क की बेंचों पर रातें गुजारते हैं, क्योंकि कमरे का किराया देने के लिए उनके पास पैसा नहीं और बगैर दिये साहूकार का ताला कमरे पर से हट नहीं सकता।

‘अलाव’ में किसान-ज़मींदार संघर्ष का अच्छा चित्रण है। ‘सुहेल’ इसके लिए विशेष योग्य भी है, क्योंकि वे ऐसे प्रान्त (बिहार) के लेखक हैं जहाँ किसानों ने सबसे ज्यादा खूनी लड़ाइयों ज़मींदारों के खिलाफ लड़ी हैं।

पूँजावादी समाज में बड़े और छोटे के बीच कैसा अमाप अन्तर होता है, इसका परिचय हमें ‘बख़ैर तमाम’ कहानी से मिलता है :—अखबार में छपता है कि वायसराय महोदय ‘सकुशल’ पहुँच गये। उसमें कहीं उस बुढ़े का जिक्र तक नहीं होता जो उनकी गाड़ी के नीचे आ गया था। आज की आर्थिक और सामाजिक व्यवस्था में आदमी आदमी नहीं, कीड़ा-मकोड़ा हो जाता है। शरीर आदमी का अस्तित्व कीड़े-मकोड़े के अस्तित्व से ज्यादा महत्त्व नहीं रखता। यही हमारे समाज का ग्राधारभूत नियम है। अपने विश्व-साम्राज्य की महत्त्वाकांक्षा के नीचे करोड़ों अशोध नर-नारियों को पीसनेवाले पूँजीपति इसी नियम की अभिव्यक्ति हैं।

कोका पंडित के वंशधर !

कवि ने अपनी कविताओं को 'प्रगतिशील' विशेषण से विभूषित किया है। पर 'कपोत' शीर्षक कविता को छोड़कर जिसमें काफी अच्छी संवेदनशीलता का परिचय मिलता है, सभी कविताएँ पाठक की सुखि पर आघात करती हैं और साहित्य के किसी भी मानदंड से उन्हें पतनशील ही कहा जा सकता है। हिन्दी में ऐसी कविताएँ प्रकाशित होते देखकर माया शर्मा से झुक जाता है। इस गंदगी को अगर कवि ने अपने तक ही सीमित रखा होता तो हिन्दी के पाठक उनका कितना उपकार मानते—

—कि जिसकी छातियाँ हैं अभी उठती उभरती वह कच्ची नासनातियाँ है !

और

पाते ही पाते उभार

जिनकी छातियाँ—

वन गईं वैशाल की जुभाई ढली ककड़ियाँ

कठोरता तो दूर

दबाने पर सट जाती हैं—एकदम पोर दोनों उँगलियों की !

ऐसी कुस्तित कविता का बहिष्कार होना चाहिये जिसमें हिन्दी साहित्य में फैलनेवाली इस 'प्रगतिशील' प्रवृत्ति का निर्मम प्रतिकार किया जा सके। जन जीवन में अवरोध करनेवाली समस्याओं और उनसे लड़नेवाली जनता का चित्रण करना ही सच्चे प्रगतिशील साहित्य का मूल सिद्धान्त हो सकता है।

इस समझ में जैसी कविताएँ आई हैं, वे किसी भी साहित्य के लिए कलंक ही हो सकती हैं।

*

४ सादरी (कविता-संग्रह)—लेखक, श्री रमण, प्रकाशक ईभायण, नयाटोला, मुजफ्फरपुर, बिहार, मूल्य १)

मरणोन्मुख संस्कृति के उपकरण : निराशा और अवसाद

'विपयगा' के बाद यह 'अज्ञेय'जी का दूसरा कहानी-संग्रह है। इसमें उनकी चार बरस पहले तक की लगभग सभी कहानियाँ संगृहीत हैं।

विपयवस्तु की दृष्टि से ये चाईस कहानियाँ त्वभावतः दो श्रेणियों में विभाजित की जा सकती हैं। एक तो वे कहानियाँ हैं, जिनमें एक मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी के दृष्टिकोण से पूँजीवाद के अभिशाप का चित्रण किया गया है। 'अलिखित कहानी', 'पहाड़ी जीवन', 'शान्ति हँसी थी', 'सूक्ति और भाष्य', 'नयी कहानी का प्लॉट', 'प्रतिध्वनियाँ', 'नवर दस', 'सम्यता का एक दिन', 'सेव और देव', 'चिड़ियाघर', और 'परंपरा: एक कहानी' इस फोटि की कहानियाँ हैं। इनके अलावा जो कहानियाँ हैं उनका आधार अतृप्त वासना है। यथा—'मंसो', 'ताज की छाया में', 'अछूते फूल', 'सिगनेलर', 'कावता और जीवन', 'पुन्निस् की सीटी' 'बन्दी का खुदा' और 'जीवजीविक'।

पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत समाज और व्यक्ति दोनों की क्या दशा हो जाती है, यह इन कहानियों में दिखायी पड़ता है। चारों ओर भूख है। अदमी इधर से उधर ठोकरें खाता फिर रहा है। वयस है। आदमियों में अब आपस की हमदर्दी भी बाकी नहीं रही है—काँइ दूसरे की तकलीफ़ सुनने या उसमें हाथ बँटाने के लिए तैयार नहीं है। जीवन की सभी मान्यताएँ टह रहा हैं। भविष्य अन्धकार-पूर्ण है।

अर्थात् पुस्तक में सर्वत्र घोर नैराश्य का ही चित्रण है। उसका कारण है। लेखक का जनता से कोई संपर्क नहीं है। नये संसार का निर्माण करने के लिए जा क्रान्तिकारा जनता संचर्प कर रही है, विपम परिस्थितियों में पड़ी होते हुए भी जो जनता भविष्य में, अपने में, मानवता में अपना विश्वास बनाये हुए है और उसी विश्वास के संकल का लेकर नये का निर्माण करने के लिए आगे बढ़ रही है, उससे त्रिच्छुल पृथक् होने के कारण लेखक को जीवन का बड़ा निराशा-पूर्ण चित्र ही हाथ लगा है। सभी कहानियों का वातावरण बहुत दम घोंटनेवाला है क्योंकि उनमें एक म्रियमाण समाज-व्यवस्था का ही चित्रण है, नये विद्व का प्रकाश उनमें नहीं है। जीवन के कोलाहल से अलग इटकर उसकी विकृतियों को समझने का जो प्रयत्न किया गया है, उसी का परिणाम ये कहानियाँ हैं

* परंपरा—लेखक, श्री अज्ञेय ; प्रकाशक, सरस्वती प्रेस, बनारस ; मूल्य ३)

जो प्रथमतः अपनी दुल्ह कहानी-कला के कारण समझ में नहीं आती, कहानी जान ही नहीं पड़ती और दूसरे अपनी विषयवस्तु में इतने घोर नैराश्य में डूबी हुई हैं कि उनसे अरुचि हो जाती है। इन कहानियों के रूप और विषयवस्तु दोनों पर लेखक की जन-विरोधी प्रवृत्ति की छाप है।

नवंबर, १९४४]

जनता ही क्रान्ति का स्रोत है

आजकल प्रकाशित होनेवाले अधिकांश उपन्यासों में राजनीतिक विचारधाराओं का अपना एक स्थान रहने लगा है। यह हमारी बढ़ती हुई राजनीतिक जागृति का परिचय देता है।

भीगुरुदत्त एम० एस्-सी के 'स्वाधीनता के पथ पर' में भी यही बात है। इस पर राजनीति की छाप ज्यादा गहरी है। अधिकांश उपन्यासों में राजनीति वस वाद-विवाद का विषय होकर रह जाती है, जैसे श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी के 'निमन्त्रण' में। 'स्वाधीनता के पथ पर' में ऐसी बात नहीं है। इसमें राजनीति पात्रों को आचरण की दिशा बतलाती है।

उपन्यास की मूल समस्या है, आतङ्कवाद और गांधीवाद में से कौन पथ उचित है? आतङ्कवाद और गांधीवाद में से कौनसा पथ स्वाधीनता का है? इसी समस्या को हल करने के लिए शायद एक बहुत चित्र-विचित्र, कौतूहलपूर्ण, कुछ-कुछ जासूसी और तिलिस्मी उपन्यास के से कथानक की सृष्टि की गई है जिसमें गुप्त सभाएँ, पिस्तौलें, बम के धड़के, हत्याकांड, पुलिस की भाग-दौड़ सभी बहुतायत से मिलते हैं। इन 'एक्शन'ों का राजनीतिक मूल्य चाहे न-कुछ ही हो, लेकिन इतना जरूर है कि उनसे उपन्यास बहुत रोचक हो गया है और इस रोचकता ने औपन्यासिक की भाषा और कला की व्यापक कमजोरियों को काफी हद तक ढँक लिया है।

यदि हम कथानक पर एक उड़ती हुई नज़र डालें तो पायेंगे कि नायक-नायिका का जीवन उपन्यास की मूल समस्या को काफी अच्छी तरह रेखांकित कर देता है।

पूर्णमा आतङ्कवादी है और मधुसूदन गांधीवादी, लेकिन इसके बावजूद उनका परस्पर आकर्षण बढ़ते-बढ़ते प्रेम का रूप ले लेता है। लेकिन यह प्रेम अपने स्वाभाविक निष्कर्ष पर नहीं पहुँच पाता। उसका कारण है उनके जीवन-दर्शन की विपरीतता। प्रारम्भ में तो पूर्णमा हिंसा की पुजारिणी है, उसकी उपादेयता को स्वीकार करती है और मधुसूदन अहिंसा का पुजारी है। लेकिन होते-होते, समय के प्रवाह में पड़कर मधुसूदन जब हिंसा की उपादेयता को मानने लगता है तो पूर्णमा अहिंसा का व्रत ले चुकी होती है। मधुसूदन जेल से भागकर आया है और नाम बदलकर कलकत्ता में रह

रहा है। पूर्णिमा के साथ उसके विवाह की सारी तैयारियाँ हो चुकी हैं, लेकिन पूर्णिमा, जो कि अब मानसिक, वाचिक, कार्यात्मक अहिंसा का व्रत ले चुकी है, जेल से फ़रार व्यक्ति से विवाह करने से इनकार कर देती है। पूर्णिमा और मधुसूदन के जीवन की यही ट्रेजेडी पूर्णिमा के ऊपर सबसे गहरा व्यङ्ग्य भी है। पूर्णिमा के इस निष्ठुर निश्चय के ही कारण दो जीवन बरबाद होते हैं और अहिंसा की पुजारिणी पूर्णिमा ही वस्तुतः अपनी मृत्यु (जिसे आत्म-हत्या कहना ज्यादा ठीक होगा) और मधुसूदन के पागलपन की उच्चरदायी हो जाती है।

दो जीवन-दर्शनों के संघर्ष से उत्पन्न होनेवाली इस ट्रेजेडी पर उपन्यास को समाप्त कर लेखक ने स्वीकार किया है कि उपन्यास की दार्शनिक समस्या उसके लिए नायक-नायिका की प्रेम-कहानी से ज्यादा महत्त्व रखती है।

अब प्रश्न उठता है कि उपन्यास में इस समस्या का हल क्यों नहीं है ? उसका निष्कर्ष नकारात्मक क्यों है ? लेखक अपनी कोई मान्यता स्थिर क्यों नहीं करता, पाठक को क्यों बीच अधर में त्रिशंकु की तरह लटकता हुआ छोड़ देता है ? नायिका को अनन्त निद्रा में सुलाकर, नायक को पागल बनाकर क्यों कैसर-बाग़ में घुमाया गया है ? लेखक क्यों नहीं बतलाता कि दोनों में से अमुक पथ स्वाधीनता का है और अमुक नहीं ?

इसके कारण ढूँढ़ने ज्यादा दूर न जाना होगा। इसके दो कारण हैं। एक तो यह कि लेखक को स्वयं नहीं मालूम कि दोनों में से कौन-सा पथ ठीक है। उसकी श्रद्धा भी शायद दोनों पर से उठ गई है और टीक ही, क्योंकि (और यही पुस्तक के नकारात्मक निष्कर्ष का दूसरा कारण है) स्वाधीनता का पथ न आतंकवाद है और न गांधीवाद।

धारेन्द्र, पूर्णिमा, हारान, नरोत्तम, द्विवेदी की एक-निष्ठा, उनके आचरण की दृढ़ता, दहकते अंगारे-सा उनका देश-प्रेम, बलिदान और आत्मोत्सर्ग की उनकी भावना स्वाधीनता के अजेय सैनिकों के गुण हैं, लेकिन उनका पथ स्वाधीनता का पथ नहीं है, क्योंकि वे यही नहीं जानते कि उनकी स्वाधीनता कैसी होगी और किसके लिए होगी, क्योंकि जनता की क्रान्तिकारी शक्ति में उनका विश्वास नहीं है। गांधीवाद भी स्वाधीनता का पथ इसी लिए नहीं है कि वह भी जनता की शक्ति में विश्वास नहीं रखता। स्वाधीनता के पथ की पहचान करते समय हिंसा-अहिंसा का प्रश्न नहीं उठता। दार्शनिक प्रश्न जनता की शक्ति को स्वीकार करने या न करने का है। स्वाधीनता का पथ यही है जो जनता की अजस्र शक्ति के स्रोत को मानता है, उसे पहचानकर सजाग और मजबूत करता है। उसी में स्वाधीनता प्राप्त करने और समाज को बदलने की

शक्ति होती है। इस उपन्यास में स्वाधीनता का पथ जो झाड़ी में खो गया है वह इसी लिए कि पुस्तक में सुझाये हुए दोनों पथ व्यक्तिवादी हैं, व्यक्ति की आशा-आकांक्षा, शक्ति और विश्वास की परिधि के बाहर वे नहीं जाते, जनता की शक्ति को पहचानने की सामर्थ्य उनमें नहीं है। समाज को गति देनेवाली इस शक्ति, जनता, की अवहेलना करने का स्वाभाविक फल था कि लेखक स्वाधीनता के पथ को न पाये।

सितम्बर, १४३]

मार्क्सवाद गतिशील दर्शन है

कवि 'अंचल' की यह प्रथम आलोचना-पुस्तक है।* लेखक कहता है कि ने वैज्ञानिक समाजवाद को अपने जीवन-दर्शन के रूप में अपनाया है, क्योंकि वही दर्शन है जो विश्व को बदलने की बात कहता है। आधुनिक समाज अन्याय और असत्य की भित्ति पर खड़ा है इसे तो बहुत-से दार्शनिकों ने देखा, पर इसे आमूल बदलना है और किस प्रकार बदलना है, केवल मार्क्स ने इसका निरूपण किया है। लेखक मार्क्स के बतलाये हुए विश्वबोध को मानता है और उसी के बतलाये मार्ग पर चलकर साहित्य को विश्व में आमूल परिवर्तन लाने का अछ बचाना चाहता है। अपनी इस पुस्तक में लेखक ने साहित्य की मार्क्सवादी आलोचना-पद्धति अपनाने का प्रयत्न किया है। उसका यह प्रयत्न बहुत स्तुत्य है, क्योंकि अन्य किसी भी आलोचना-पद्धति में साहित्य की सच्ची आत्मा को इस प्रकार पकड़ने की क्षमता नहीं है कि वह उसे एक नया हा रूप-रंग दे सके। पर लेखक से एक बहुत बड़ी तात्त्विक भूछ हा गयी है, जिसने उसकी समीक्षा का मूल्य हा नहीं कम कर दिया है बल्कि उसे अवैज्ञानिक बना दिया है और एकदम विपरीत दिशा में मोड़ दिया है। ऐसा लगता है कि लेखक ने मार्क्सवाद को एक स्थिर, अपरिवर्तनीय, जड़ उपदेश-वाक्य समझ लिया है। यह दृष्टिभंगी मार्क्सवाद के मूल पर ही आघात करती है और उसे केवल विकलांग ही नहीं बनाती, वरन् एक प्रकार से उसकी आत्मा की ही हत्या कर देती है। मार्क्सवाद विश्व को बदलने का दर्शन है। गतिशीलता ही उसका प्राण है। वह क्रांतिपथ का प्रदर्शक है। वह सतत परिवर्तनशील है। इसी परिवर्तनशीलता के कारण वह अन्य दर्शनों के समान मृत ज्ञानकोप न रहकर क्रांतिकारी ज्ञान-कोप बन जाता है जो क्रांतिकारियों को राह दिखलाता है और उन्हें क्रांति के टेढ़े-मेढ़े रास्ते की सफलता-पूर्वक पार करने की दीक्षा देता है।

मार्क्सवाद के इसी आधारभूत सत्य को लेखक ने दुर्भाग्यवश विस्मृत कर दिया है। यही कारण है कि अपने विषयों के विवेचन में—नई हिन्दी कविता की सामाजिक पृष्ठ-भूमि, प्रगतिवादी साहित्य और कला, साहित्य और क्रांति की परंपरा, प्रेमचंद, प्रेम-

* समाज और साहित्य—लेखक, श्री 'अंचल', प्रकाशक, मातृभाषा-मन्दिर, बनारस, प्रथम ; मूल्य २)

चंद के बाद हिन्दी कथा-साहित्य आदि—आलोचक ने आलोचित साहित्य को उसके युग की भूमिका में रखकर नहीं देखा है। ऐतिहासिक आलोचना-प्रणाली का आधार ही यही है कि आलोचित विषय को उसके युग की आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों की भूमिका में रखकर उस पर विचार किया जाय। प्रस्तुत पुस्तक में ऐसा नहीं किया गया है। लेखक ने साहित्यिकों और साहित्यिक धाराओं को ऐतिहासिक दृष्टिकोण से देखकर नहीं, तथाकथित 'मार्क्सवाद' की कसौटी पर उन्हें कसकर उनका मूल्यांकन किया है। पिछले साहित्यिकों या प्रवृत्तियों को उनकी ऐतिहासिक परिस्थितियों से पृथक् करके उन्हें अपनी आज की कसौटी पर कसना मूलतः शालत है, अवैज्ञानिक है, अनैतिहासिक है। यह भूल अनेक स्थलों पर हुई है। केवल प्रेमचंदवाला लेख इस दृष्टि से न्यूनाधिक संयत और संतुलित है। पर तो भी उसमें भी इस प्रकार की टिप्पणी है :

“किसानों का चित्रण और उनकी समस्याओं का जितना निरूपण उन्होंने किया है, उतना मजदूरों की स्थितियों का नहीं, यद्यपि मजदूरों का वर्ग किसान के वर्ग से ब्यादा क्रान्तिकारी है.....”

जिस वर्ग को प्रेमचन्द जानते थे उसका चित्रण उन्होंने किया। किसानों और मध्यवर्ग के लोगों को वे जानते थे, उनका चित्रण उन्होंने किया। मजदूरों के वर्ग को वे जानते न थे, उसका चित्रण भला वे कैसे करते? मजदूर-वर्ग एक प्रबल संगठित शक्ति के रूप में कुछ बड़े-बड़े औद्योगिक केंद्रों तक ही सीमित था और उससे उनका परिचय न था। इसलिए स्वाभाविक ही था कि वे उसका चित्रण न करके उस वर्ग का चित्रण करते, जिसके बीच वे वचपन से पले थे और जिसे वे बहुत अच्छी तरह जानते थे। अतः प्रेमचन्द के बारे में कहने की बात यह नहीं है कि उन्होंने मजदूरों का चित्रण क्यों नहीं किया; बल्कि यह कि किसानों का उनका चित्रण किस प्रकार का है। 'अंचल' जी के उद्धृत कथन से तो यह ध्वनित होता है कि क्रान्तिकारी लेखक की उन्होंने जो एक कसौटी बना ली है, उसमें मजदूरों का चित्रण एक आवश्यक बात है और उन्हें प्रेमचन्द से यह आपत्ति है कि उन्होंने मजदूरों का चित्रण क्यों नहीं किया? समस्या पर विचार करने का यह ढंग-शालत है। कोई लेखक अच्छा है या बुरा, प्रगतिशील है या नहीं, उसकी शर्त अंचल जी के अनुसार यह नहीं है कि उसने अपने समाज का, अपने युग का चित्रण ईमानदारी से किया या नहीं, उसने जो निष्कर्ष निकाले वे उस युग तक की सामाजिक ज्ञानराशि की भूमिका में ठीक हैं या नहीं; बल्कि यह कि वह उन तमाम बातों को स्वीकार करता है या नहीं, जो आज एक मार्क्सवादी को स्वीकार करनी चाहिए। यह कोई कसौटी नहीं है; प्रत्युत यही कारण है कि उसके दृष्टिकोण में संकीर्णता आ गयी है।

यही कारण है कि उसने जो निष्कर्ष निकाले हैं, उनमें अर्द्ध-सत्य ही अधिक है और अर्द्ध-सत्य का सम्बन्ध असत्य से अधिक होता है, सत्य से कम। यही अंग्रेजों की पुस्तक की मौलिक भूल है। इसीके कारण आन्ध्र-भ्रम-भिन्न-भिन्न साहित्यकों की प्रवृत्तियों की अन्तरात्मा में प्रवेश नहीं कर पाया है और वाद-वाद जन-जीवन, जन-संघर्ष और शोषण का नारा बुलन्द करके ही रह गया है। ये नारे उमके दिखने में नहीं सिर्फ मूठ से निकलते हैं, यही कारण है कि वह एक ही घेड़क में 'क्रान्तिकारी' और कागुब्तापूर्ण कविताएँ रचता है, एक ओर मार्क्सवाद, क्रान्ति और शोषण का राग अन्धकार है और दूसरी ओर मिनिस्ट्रों के तलवे सझता है।

लेखक को अपने दृष्टिकोण के निर्माण में स्वभावतः अंग्रेजी आलोचना के ग्रन्थों से सहायता मिली है। लेखक के चिन्तन पर उनका प्रभाव पढ़ना भी सर्वथा स्वाभाविक है, पर आधुनिक अंग्रेजी आलोचना ने जिस प्रकार समस्त पुस्तक को डा लिया है, वह अनुचित है। कहीं-कहीं तो अंग्रेजी नामों और अंग्रेजी उद्धरणों को ऐसी भरमार है कि पुस्तक मौलिक न जान पड़कर किसी अंग्रेजी पुस्तक का संक्षेप या उल्था जान पड़ती है। आलोचना-प्रणाली चाहे जिस भाषा से ली गयी हो, ठीक है; पर अपनी आलोचना को हिन्दी के पाठकों के सम्मुख रखने के लिए उसे हिन्दी का कलेवर पहनाना उचित था। लेखक के लिए समीचीन था कि वे उस आलोचना-पद्धति को पूर्ण रूप से हृदयगम करके हिन्दी और अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य के आधार पर अपनी स्थापनाएँ करते, अपने निष्कर्ष निकालते। ऐसा करने से उनकी बात लोगों की समझ में जल्दी और अधिक आसानी से आ जाती। तब वे लोग भी उनकी बात को समझ लेते, जिनकी अंग्रेजी से भेंट भी नहीं है पर जो हिन्दी और संस्कृत-साहित्य के मननशील विद्यार्थी हैं। अभी स्थिति यह है कि पाठकों का यह वर्ग 'अंचल'जी की पुस्तक से लाभ उठा न सकेगा; क्योंकि उसकी तर्कभूमि अंग्रेजी से भाराक्रान्त है। केवल तर्कभूमि ही नहीं, उनकी वाक्य-योजना पर भी अंग्रेजी का प्रभाव है। कहीं कहीं तो पृष्ठ के पृष्ठ फिलिप हेडरसन की पुस्तक के अनुवाद-से लगते हैं। नवीन अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव यदि वे और अधिक संयत रूप में स्वीकार करते तो बहुत उच्चम बात होती। अंग्रेजी आलोचना को ज्यों का त्यों उठाकर भारतीय परिस्थितियों पर घटित करने के प्रयत्न से कुछ बड़ी सैद्धान्तिक भूलें भी हो गयी हैं। एक औपनिवेशिक पराधीन देश में प्रगति के मान निश्चय ही उन देशों के मानों से भिन्न होंगे, जहाँ पूँजीवादी गणतंत्र स्थापित है। भारत में प्रगति की व्याख्या वही नहीं हो सकती, जो ब्रिटेन में होती है। स्वस्थ राष्ट्रीयता तो किसी भी देश में प्रगति को ही शक्ति मानी जायगी, पर यदि यह थोड़ी देर को मान भी लें कि पश्चिम के देशों में 'राष्ट्रीयता' के नारे ने बड़े-बड़े पूँजीपतियों के लिए धोखे की टट्टी का काम किया है और इस

दृष्टी की ओट में उन्होंने शरीर किसानों-मजदूरों का शिकार किया है, तो भी इससे यह नहीं सिद्ध होता कि हमारे देश में राष्ट्रीयता एक प्रगतिशील शक्ति नहीं है और हिन्दी की राष्ट्रीय कविता ने देश को स्वाधीनता की ओर नहीं बढ़ाया है। ब्रिटिश साम्राज्यवाद और उसके देशी पिट्टुओं के विरुद्ध हमारा स्वाधीनता-संग्राम ही तो हमारी जनक्रान्ति भी है। पर 'अंचल' जी ऐसा नहीं समझते। जनक्रान्ति को वे देश के स्वाधीनता-संग्राम से भिन्न वस्तु समझते हैं, इसीलिए राष्ट्रीय कविता का उसका उचित महत्त्व नहीं दे पाते। राष्ट्रीय कविता को वे भारतीय जन-क्रान्ति की कविता न मानकर पूँजीवाद को शक्तिशाली बनानेवाला समझते हैं। वे राष्ट्रीयता को एक प्रति-गामी शक्ति मानते हैं। अंग्रेजों के राज का देश की धरती से उखाड़ फेंकने को वे क्रान्ति ही नहीं समझते। एक कल्पनावादी व्यक्ति के समान सर्वत्र लाल क्रान्ति का ही आह्वान करते रहते हैं। देश के स्वाधीनता-आन्दोलन की ओर उनका रक्त उदासीनता का है—उनको तो लाल क्रान्ति की कल्पना से ही संतोष मिलता है। स्वाधीनता-आन्दोलन की ओर उदासीनता का रक्त होने ही के कारण लेखक ने हिन्दी लेखकों के साम्राज्य-विरोध की बात आनुपंगिक रूप में ही रखी है, जब कि साम्राज्य-विरोधी होना ही आज हिन्दी साहित्यिक की प्रगति-शालता की सर्वप्रमुख कंगड़ी है। साम्राज्य-विरोध ही वह आधारभूत तत्त्व है, जिस पर क्रान्ति का, देश की स्वाधीनता का, फाशिज्म के विरोध का प्राचीर खड़ा हो सकता है। प्रमुख वस्तु ब्रिटिश साम्राज्यवाद से सक्रिय घृणा करना ही है। क्रान्तिकारी तत्त्व-वही है—क्रान्ति का बीज वही है। इस रूप में उसकी स्थापना 'अंचल' जी ने नहीं की है। 'अंचल' जी ने वर्ग-संघर्ष का सिद्धान्त भी भारतीय परिस्थितियों पर क्रान्तिकारी रूप में नहीं, रायवादी ढंग पर घटित किया है। आज हमारे देश को राजनीति में प्रधान संघर्ष पूँजीपतियों और मजदूरों का नहीं, बल्कि समस्त भारतीय जनता (जिसमें पूँजीपति भी शामिल हैं) और ब्रिटिश साम्राज्यवाद का है—जो कि हमारा प्रधान शत्रु है। उसी प्रकार 'अंचल' जी ने फाशिज्म से लड़ने के लिए भारतीय जनता और हिन्दी साहित्यिकों का कई स्थलों पर आह्वान किया है। पर उनके आह्वान के सुने जाने की आशा कम ही है; क्योंकि उन्होंने फाशिज्म के विरुद्ध संघर्ष को हमारे प्रतिपक्ष चलनेवाले स्वाधीनता-संग्राम की पृष्ठभूमि में, उससे संबद्ध नहीं पृथक् करके देखा है। कोई भारतीय देशभक्त इस स्थिति को स्वीकार नहीं कर सकता। वह यदि फाशिज्म से लड़ेगा तो इसी विश्वास से कि उसकी श्राव की वेड़ियाँ भी कटेंगी। लेखक ने कहीं यह बताने का प्रयत्न नहीं किया है कि किस प्रकार फाशिज्म से लड़ना देश की स्वाधीनता को पास लाता है। उन्होंने तो फाशिज्म का हौआ खड़ा करके हमसे कहा है कि उससे लड़ो। उनके कहने का अभि-प्राय कदाचित् यह है कि वे और भी खराब हैं, पहले उनसे लड़ लो, देश को पीछे

स्वाधीन करा लेना । फ्रांशिज्म के विरुद्ध संघर्ष को जनता के ब्रिटिश साम्राज्य-विरोधी स्वाधीनता-संग्राम से पृथक् करके देखने के प्रयत्न का अनिवार्य निष्कर्ष यही है । राजनीति के क्षेत्र में यही मत एम-एन राय का है जो कि घोषित रूप में सरकारी दलाल है । कदाचित् यही कारण है कि पुस्तक में फ्रांशिज्म को दी गई गालियाँ सुनते-सुनते कान तो पक जाते हैं, पर कहीं भी उससे लड़ने का उत्साह नहीं जागता । क्योंकि अगर हमारा देश स्वाधीन न हुआ तो हमारा फ्रांशिज्म से लड़ना किस काम का ?

समाजवाद को गत्यात्मक रूप में ग्रहण न करने के कारण लेखक ने जोश में आकर और भी कुछ स्थापनाएँ की हैं, जिन पर एक प्रगतिवादी को आपत्ति हो सकती है । जैसे—

‘यदि प्रगतिवाद को मार्क्सवाद का साहित्यिक मोर्चा कहा जाय, तो एक प्रगतिवादी के नाते मुझे इसमें कोई असंगति नहीं दीखती ।’

नहीं, प्रगतिवाद मार्क्सवाद का साहित्यिक मोर्चा नहीं है, प्रगतिवाद उन सभी साहित्यिकों का मोर्चा है जो देश को ब्रिटिश पराधीनता से पूर्णतया मुक्त करना चाहते हैं और किसी भी विदेशी दासता का स्वीकार न करने के कारण साहित्य का प्रयोग स्वतन्त्रताप्राप्ति के अन्त के रूप में करने के इच्छुक हैं, समर्थक हैं ।

इसके अलावा—

‘प्रगतिवादी के सामने सबसे पहली समस्या है उस समाज को बदलने की— सुधार के द्वारा नहीं, साम्यवादी क्रान्ति के माध्यम से.....’

ब्रिटिश साम्राज्यवादियों के शोषण-जाल से देश को मुक्त कराने की समस्या ही सबसे पहली है । इस समस्या के समाधान में ही अन्य सभी समस्याओं का समाधान निहित है । आज भारतीय प्रगतिवादी साम्यवादी क्रान्ति का नगाड़ा नहीं बजाता । वह देश की सर्वश्रेष्ठ राष्ट्रीय और जनवादी परम्परा के अनुरूप साहित्य-रचना करने के लिए सबका आह्वान करता है ।

बुधई, १९४४]

आदमखोर पूँजीवाद

आदमखोर* की ये सभी कहानियाँ मध्यवर्गीय हिन्दू-परिवार के जीवन और मनो-विज्ञान से संबद्ध हैं। यह बड़ी उच्चम बात है कि लेखिका ने सभी क्षेत्रों पर, जीवन के सभी अंगों पर प्रकाश डालने की धनधिकार चेष्टा न करके—जैसा कि अधिकांश लेखक करते हैं—उस जीवन के चित्र दिये हैं जिससे उनका बड़ा घनिष्ठ परिचय है और जिसके बाह्य तथा आन्व्यंतर से वे भली-भाँति परिचित हैं। इसका सुफल यह निकला है कि उनकी एक-एक कहानी से, कहानी में दिये गये एक-एक चित्र से, एक-एक वाक्य और मुहावरे से अनुभूति की सच्चाई और ईमानदारी का परिचय मिलता है।

‘गृहर्था का सुल’ एक ऐसे परिवार का चित्र प्रस्तुत करता है जो स्त्री को बच्चा जनने के यंत्र से अधिक महत्त्व नहीं देता। कहानी का प्रारंभ भी बड़े कुशल, कलापूर्ण ढंग से होता है : शिवशहाय का आखिर दूसरा ब्याह हो ही गया। यह दूसरा विवाह इस लिए होता है कि पहली पत्नी अपने पति महोदय को कोई संतान नहीं दे पाती। दूसरे ब्याह की स्त्री अपने इस नारीसुलभ कर्तव्य को बड़ी एकनिष्ठ भावना से पूरा करती है और उसी में इहलोक छोड़कर परलोक चली जाती है।

‘छलिया’ व्यंग पर आधारित कहानी है जिसका आशय कदाचित् यह है कि मार (कामदेव) की मार से कोई नहीं बच सकता।

‘अक्रीला’ एक ऐसी स्त्री का मनोवैज्ञानिक चित्रण है जो युवा शरीर की पुकार के वशीभूत होकर मां बन जाती है पर उसका यह मातृत्व जिस पर धर्म की सुहर नहीं है, उसके लिए अभिशाप बन जाता है। अक्रीला का पति कहीं परदेश गया हुआ है। उसको गये दो-तीन बरस हो जाते हैं। इस बीच अक्रीला का संबंध अन्य पुरुष से हो जाता है और उसे गर्भ रह जाता है। तभी अक्रीला का पति वापस आता है। वह बड़े देवतुल्य स्वभाव का पुरुष है। यथार्थ मातृम हो जाने पर भी वह अक्रीला को क्षमा कर देता है और प्रसव की रात स्वयं ही दौड़धूप करके डाक्टर और नर्स आदि को लाता है, मानों अक्रीला उसी का बच्चा जनने जा रही हो। इसी स्थल पर अक्रीला और उसके पति दोनों

* आदमखोर :—लेखिका श्रीमती चन्द्रकिरण सौनरिक्षा ; प्रकाशक स्वयं ; मूल्य २।।।) सजिल्द, २।।) अजिल्द।

के मन का संघर्ष प्रारंभ होता है जिसका चित्रण लेखिका ने यहाँ हत्या के माध्यम से किया है। अकीला का पति अकीला को क्षमा तो कर देता है, परन्तु उसके बाद पति के स्नेह नहीं दे पाता। यही उसकी मानव-सुख-समझोती है। पर अकीला के जाने को अन्य स्थान पर रखने का आग्रह करता है और बना। इसी परिस्थिति के पूर्ण रूप दिखाने के लिए, और यह व्यवस्था होती है कि एक साल पूरा होने पर उसे क्लीनिक में भेज दिया जायेगा। अकीला का अन्तर्द्वन्द्व भी कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है। समाज की दृष्टि में उसने निश्चय ही पाप किया है, यद्यपि उसका मन इस बात को स्वीकार नहीं करता। परन्तु समाज की मान्यता इस प्रकार की है, इसलिए वह भी उसको क्षमा नहीं कर सकती। उसके पति ने उसको क्षमा अवश्य कर दिया है, पर उसकी इस क्षमा ने ही अकीला को और भी मानसिक वेदनाओं के शिकारों में डूब दिया है। वह अपने पति से इसी कारण से भक्ति करती है, पति के लिए उसका अनुराग तथा उसकी कृतज्ञता सीमा को पहुँची हुई है। और इस सीमा तक कि वह अपने पति के अन्तर्द्वन्द्व को अच्छी तरह समझती है और मन ही मन उसकी पीड़ा को बाँट लेना चाहती है। इसीलिए एक ओर जहाँ उसका मानवत्व बचने की पुकार करता है, वहाँ दूसरी ओर पति की मानसिक पीड़ा (जिसे वह भलीभाँति समझती है) उसके मुँह पर ताल डाल देती है और वह कभी यह नहीं कह पाती कि बच्चे का घर ले आओ, और इसी अन्तर्द्वन्द्व में, अपने पाप को न समझते और स्वीकार करते हुए भी वह एक दिन अपने अभिसारित जीवन से छुटकारा ले लेती है और कहानी समाप्त हो जाती है।

इस कहानी में लेखिका ने पति-पत्नी का सफल मनोवैज्ञानिक चित्रण करने के साथ साथ इस महत्वपूर्ण सामाजिक तथ्य को भी काफ़ी सफलतापूर्वक उभारकर प्रस्तुत किया है कि वह समाज जो मानवत्व को केवल इसलिए मान्यता तथा आदर नहीं देता कि उस पर एक धार्मिक संस्कार की मुहर नहीं है, निश्चय ही गलत भित्ति पर स्थापित है। इस कहानी में लेखिका ने उसी समस्या को तनिक भिन्न ढङ्ग से उठाया है जिसको प्रेमचन्द ने इन्हीं सामाजिक निष्कर्षों के साथ किन्तु तनिक भिन्न ढङ्ग से अपनी 'बालक' कहानी में उठाया है।

'चाय में नीवू' एक सफल व्यंग-प्रधान कहानी है। कहानी के नायक महोदय का विवाह एक गाजर की तरह लाल, खूब दृष्ट-पुष्ट, स्वस्थ ग्राम-बालिका से होता है। लेकिन वह उन्हें पसन्द नहीं आती क्योंकि उन्होंने अपने लिए एक बहुत नाजुक लता-सी, दुबली-पतली, छुई-मुई-सी पत्नी की कल्पना की थी। फलतः वह अपनी पत्नी को चाय में नीवू डालकर पीने की सलाह देते हैं। बेचारी ग्राम-बालिका अनिच्छापूर्वक वह भी करती है। एक दिन जब वह और उसकी नाजुक, शहर में पत्नी ननद घूमने गई हुई है

में इतनी व्यस्त रहती है कि अपने बच्चे का करने से भी नहीं बचा सकती—और कोई उससे सहानुभूति दरखानेवाला तक नहीं है!

‘दो रोटियों’ नारी के प्रति निर्मम उस हिन्दू समाज पर नज़र ही चोट है जो नारी के जीवन का ‘दो रोटियों’ की लौह श्रृंखलाओं के अंदर जड़-जड़ उमड़ा सारा सत्ता, सारा माधुर्य, सारा रस खींच लेता है। जो ‘दो रोटियों’ में हार खिलाने में अधिक कुछ नहीं करती लेकिन तब भी वे कैसा विन्दवण ‘दो रोटियों’ हैं जो नारी के जीवन को इतना नीरस, निस्तेज और मरच्यहीन बना देती हैं, यह प्रश्न विषय ही बड़े महत्त्व का है!

‘आदमखोर’ में एक बोझा ढोनेवाले की विवशताओं का हाचरिह और प्रतिहिंसा जगानेवाला चित्रण है। उच्च वर्ग किस प्रकार अपनी कठोरता, अपनी हृदयहीनता से निचले वर्ग के लोगों का भक्षण करता है, इसका अच्छा चित्रण कहानी में हुआ है।

‘परंपरा’ कहानी में एक पिता अपने पुत्र को बीड़ी पीने के लिए मारता है और नसीहत करता है कि उसे उसी पैसे से और कुछ खरीदकर खाना चाहिए था। वही पिटेवाला पुत्र जब बढ़कर पिता होता है तो अपने पुत्र को उसी अन्धा के लिए मीठता है जिसके लिए उसने स्वयं मार खाई थी और वही नसीहत करता है जो उसके पिता ने उसे की थी, मगर जिसका पालन दुःखी और अभिशात जीवन की विवशताओं, कटुताओं ने उसे न करने दिया!

इन कहानियों को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि लेखिका को निम्न मध्यवर्ग तथा निम्न वर्ग दोनों का अच्छा परिचय है। उसने सच्चे कलाकार की सहानुभूतिपूर्ण तीक्ष्ण आँखों से उस जीवन को देखा है और समझा है। साथ ही उसके सहज गांभीर्य ने उसकी भावनाओं को आकुलता तथा कोरे भावावेश के ज्वार में बह जाने से बचाया है।

यथार्थ के ज्ञान के साथ-साथ उसके चित्रण का कौशल भी चंद्रकिरणजी की इन कहानियों में खूब निखर कर आया है। टेकनिक की दृष्टि से भी ये कहानियाँ बहुत सफल हैं। अनावश्यक विस्तार कहीं नहीं आने पाया है। कहानी का आरंभ तथा अंत दोनों ही बड़े मार्मिक तथा हृदयग्राही बन पड़े हैं। कथोपकथन अत्यन्त स्वाभाविक है—इतना कि लगता है, लेखिका ने निश्चय ही अपने पात्र-पानियों को बोलते सुना है। चरित्र-चित्रण से अधिक लेखिका ने परिस्थितियों का चित्रण किया है, लेकिन यत्र तत्र जो चरित्र-चित्रण हुआ है, उसमें भी उन्हें सफलता मिली है। परिस्थितियों के चित्रण में उन्होंने अपने वस्तु ज्ञान और अपनी मार्मिक अभिव्यञ्जना-शैली से चित्रण को सजीव, बोलता हुआ बना दिया है। उलझी हुई परिस्थितियों में भी

इन्होंने सामाजिक बर्षापी के लक्षणों की जिस प्रकार पहचान और प्रस्तुत किया है, उससे उनके सम्यक्-ज्ञान का विश्वास मिलता है।

भारतीय समाज में लार्ड एडमंड्स की शिक्षा, अपेक्षित नहीं है। उसे जीवन में कोई अधिकार नहीं प्राप्त है। प्रथम जीवन जय, पराजय, पराजय का है। लार्ड एडमंड्स पर उनके जीवन की पुनर्-रचना होनी आवश्यक है। उसे लार्ड एडमंड्स के सिद्ध आद्य बर्षों करना होगा, अपनी प्रति किये गये सम्भावों के प्रति कार्य ही विद्रोह का लक्ष्य बना करना होगा।

अप्रैल १९२५]

संघर्षों के बीच

‘विराग’ के बाद मिश्रजी का यह दूसरा सामाजिक उपन्यास है।* इसमें उन्होंने पतनोन्मुख निम्न मध्यवर्ग के एक परिवार की कहानी कही है। उसकी कथावस्तु उन्होंने जीवन की कठोर वास्तविकता से ली है। बाबूजी, भाभी, त्रिलोकी, राजू कल्पना-लोक के नहीं, इसी दुनिया के प्राणी हैं। लेखक इस परिवार को जानता है। इसी लिए चित्रण में बहुत सचाई है। लेखक के शब्दों में इस उपन्यास में कल्पना का वही स्थान है, जो तरकारी में मिर्च-मसाले का हाता है। अपने परिचित जीवन की पृष्ठभूमि से अपने कथानक और पात्रों को उठाकर लेखक ने यथार्थवादी उपन्यास की सबसे बड़ी आवश्यकता पूरी की है। जिस प्रकार कथावस्तु के चयन में, उसी प्रकार चरित्र-चित्रण और कथापकथन में भी लेखक ने यथार्थवादी प्रणाली का अनुसरण किया है। जहाँ तक सम्भव हुआ है, लेखक अपने निजी अनुभव की सीमा से बाहर नहीं गया है। यही कारण है कि जीवन के प्रति उसकी सचाई में कहीं भी फ़र्क नहीं आया है। लेनिन ने एक स्थान पर यथार्थवादी उपन्यासकारों को अपने अनुभव से बाहर उड़ने का निर्बंध किया है।

अपनी कला में और जीवन के प्रति अपने दृष्टिकोण में मिश्रजी प्रेमचन्द से प्रभावित हैं। पर इस प्रभाव ने उनकी मौलिकता का दमन नहीं, प्रस्फुटन किया है। उन्हें प्रेमचन्द-स्कूल का उपन्यासकार कहना ठीक होगा।

प्रेमचन्द ने अपने निजी संपर्क और अपनी कला से जिन कहानीकारों और उपन्यासकारों को पैदा किया है, उनकी संख्या बहुत है और उनमें मिश्रजी का भी स्थान है। प्रेमचन्द का प्रभाव मिश्रजी की चलता मुहावरेदार सादी भाषा में, चरित्र-चित्रण और कहानी कहने के ढंग में भी उसी प्रकार स्वस्थ रक्त की तरह प्रवहमान है, जिन प्रकार जीवन के प्रति उनके यथार्थवादी और आशावादी दृष्टिकोण में।

अपने त्रिलोकी के रूप में लेखक ने हमारे उपन्यास-साहित्य को एक अगच्छा पात्र दिया है। त्रिलोकी हमारे युग की असफलता का प्रतीक है। उसे प्रतीक बनाने

*संघर्षों के बीच—लेखक, श्री गंगाप्रसाद मिश्र एम० ए०; प्रकाशक, हिन्दुस्तानी सर्विसेज्, इलाहाबाद; मूल्य छेड़ रुपये।

के उद्देश्य से लेखक ने उसकी रचना की हो, यह बात नहीं है। त्रिलोकी एक व्यथता के बाद दूसरे में हाथ डालता है और सबमें असफल रहता है। इसी कारण वह हमारे आधुनिक तरुण जीवन की असफलता, निराशा और शोभ का प्रतीक भी बन जाता है। अपनी प्रेयसी-पत्नी के रहते हुए त्रिलोकी का अपने पिता के आगे हार स्वीकार कर दूसरा ब्याह करना उसके चरित्र के मुख्य को कम भले ही करता हो, लेकिन जीवन का सच्ची वास्तविकता उसी में अधिक है। पग-पग पर पराजित होनेवाला त्रिलोकी यदि अपने व्यक्तित्व की दृढ़ता को इतना बनाये रहता कि अपने पिता का विरोध करता और दूसरी शादी में इन्कार कर देता, तो यह एक आदर्शवाद, कर्तव्यनिष्ठ युवक का कार्य होता। हमें अपने साहित्य में ऐसे ही चरित्रों की आवश्यकता है। लेकिन उस परिस्थिति में उसका चरित्र जीवन की प्रकृत वास्तविकता से मेल न खाता, क्योंकि हमें आये दिन ऐसी घटनाएँ देखने का मिलता है, जिनमें युवक अपनी नैतिक निर्बलता के कारण अपनी वाग्दत्ता और कभी-कभी गर्भवती प्रेयसी को छोड़कर अपने घरवालों द्वारा तब की हुई शादी कर लेता है और अपनी प्रेयसी को जन्म-जन्म तक रोने और तिर धुनने के लिए छोड़ देता है।

त्रिलोकी भी ऐसा ही एक युवक है। अच्छी बात को अच्छा समझना और अच्छा समझकर उससे विचलित न होना दो बातें हैं। अपने बद्धमूल संस्कारों को छोड़ना कठिन होता है। त्रिलोकी उन्हें नहीं छोड़ पाया है। यही उसका सबसे बड़ी पराजय का कारण है, ऐसी पराजय जिसमें वह दो निरीह व्यक्तियों को अपने साथ लपेट लेता है। त्रिलोकी की इस कमजोरी पर किसी तरह का मुल्जमा न चडाकर लेखक ने अपनी खरी सचाई का परिचय दिया है। पर साथ ही, त्रिलोकी के असन्तोष को क्रान्तिकारी रूप देने और उसे फ्रांसिज्म से लड़ने के लिए माँचें पर भेजने में लेखक ने जल्दबाजी से काम लिया जो अस्वाभाविक जान पड़ता है।

मुझे यह कहने में संकोच नहीं कि 'संघर्षों के बीच' की गिनती हमारे अच्छे उपन्यासों में होगी। उनके इस उपन्यास से साफ है कि निम्नवर्गीय जीवन की व्यर्थता और शोभ, उसकी वासनाओं और पतन का चित्र आँकने के लिए नम्रता में रस लेनेवाली 'यथार्थवादिता' अपेक्षित नहीं। कलाकार की शक्ति के अलावा यदि लेखक में दो बातें हों, जीवन से गहरा परिचय और उसके प्रति ऐतिहासिक दृष्टिकोण तो वह निम्न मध्यवर्गीय जीवन के चतुर्मुख पतन और कटुता का अच्छा यथार्थवादी चित्रण कर सकता है। उसके चित्र को पूर्णतः के लिए वासना के नंगे चित्रण का कोई आवश्यकता नहीं। यथार्थवादी उपन्यास की सफलता इस बात में नहीं है कि वह सामाजिक जीवन के किसी एक पहलू (अतृप्त वासना) पर अनैतिहासिक, वैयक्तिक-ढंग से मन का गुवार

गँवई-गाँव

'टीला' श्री द्विजेन्द्रनाथ मिश्र 'निर्गुण' की ग्रामजीवन-सम्बन्धी कहानियों का समग्र है। समग्र में कुल तीन कहानियाँ हैं, 'रावण', 'मुर्शीजी' और 'किले के तीन पेड़'। तीनों ही कहानियों में ग्रामीण संस्कृति का ही कोई न कोई रूप व्यक्त हुआ है। अपने ग्राम से अत्यन्त प्रेम, उसे अपना घर मानना, उसके सुख-दुःख को, उसके मान-अमान को अपना सुख-दुःख, अपना मान-अमान मानना, यह ग्रामीण संस्कृति का प्रधान तत्त्व है। आज तो व्यक्ति इतना आत्मकेन्द्रिक हो गया है कि अपने से बाहर जाने की वह मूर्खता समझता है, और सतत अपना ही हितसाधना में लगा रहता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि 'आधुनिक संस्कृति' में पले हुए बहुत-से लोग ऐसी प्रबल व्यवसाय-बुद्धि के शिकार होते हैं कि वे सभी 'आदर्शों' का तिलोत्तल दे बैठते हैं। वे स्वार्थ के आगे देखना जानते ही नहीं, परार्थ को क़ाई बात उनका अकल में धँसता ही नहीं। ये लोग ग्रामीण संस्कृति की बड़ी खिलों में उड़ते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि ग्रामीण संस्कृति में विकास के अवरोधक तत्त्व ही अधिक हैं। अधिशा है, रुढ़िभौं हैं, जड़ सरकार हैं। लेकिन यदि कोई आलोचक उनकी आलोचना करते समय ग्रामीण संस्कृति में निहित अच्छी भावनाओं को भी भूल बैठे या उन्हें भी तिरस्कार की दृष्टि से देखे, तो यह उसकी मूर्खता ही होगी। आज मानव-समाज आत्मकेन्द्रिता के वातक पाश को ताँड़कर समस्त संसार को अपना कुटुम्ब समझने की ओर बढ़ रहा है, स्वार्थ के दम घाँटनेवाले वातावरण से निकलकर देश-भाइयों और उससे भी आगे संसार-भाइयों के व्यापक हितों की शुद्ध वायु में आज्ञादी के साथ साँस लेना चाहता है। ग्रामीण संस्कृति एक ऐसे सामंती ज़माने की संस्कृति है जिसकी दृष्टिआज के चेतन मानव की दृष्टि से कहीं अधिक संकुचित थी। तब गाँव अपने को ही पूर्ण इकाई मानता था। आज रेल और जहाज़ और हवाई जहाज़, रेडिया और बेतार के तार से सारा संसार भौतिक एकता की डोर में बँध गया है। यही एकसूत्रता संसार की भावी संस्कृति की एकसूत्रता का आधार बनेगी। किन्तु आज हमारी दृष्टिपरिधि विस्तीर्ण हो, इसलिए

* टीला—लेखक, श्री द्विजेन्द्रनाथ मिश्र, 'निर्गुण'। प्रकाशक, विद्याभास्कर बुकडिपो, बनारस ; मूल्य १)

देखकर मुन्शीजी पर किसी चीज़ से प्रहार करती है और उन्हें अचेत छोड़कर अपने वच्चे हरिहर को लेकर भाग जाती है। मुन्शीजी को ज्वर होश आता है तब उन्हें अपने कृत्य पर बहुत लाज आती है और वे भी सदा के लिए अपना गाँव छोड़कर चले जाते हैं। कहाँ ? कोई नहीं जानता। पर वे तो चले जाते हैं, लेकिन अपने पीछे निन्दकों की एक महती सेना छोड़ जाते हैं जिसे अब निन्दा का बहुत मनारंजक विषय मिल गया है।

‘केले के तीन पेड़’ में तीन पेड़ों के इर्द गिर्द कहानी कही गयी है। पहले इन पेड़ों को लगानेवाले बूढ़े जयदेव सुनार के रहस्यमय बलिदान की कहानी है जिसने इन पेड़ों की रक्षा एक प्रमत्त साँड़ से करते हुए अपनी जान दी। आगे चलकर ये पेड़, क्षत्रियत्व की मर्यादा के रक्षार्थ (!) दो हत्याओं का दृश्य देखते हैं और तीसरी हत्या का कारण बनते हैं। जोरावरसिंह को अपने क्षत्रिय होने का घमण्ड है। इसी घमण्ड में वह ज़मींदार हरेकृष्ण और उनके नौकर कुन्दन की हत्या करता है और फाँसी पाता है। जोरावरसिंह का चित्रण स्वाभाविक है, उसके चरित्र में जिस क्षत्रियत्व के मद की स्थिति कहानीकार ने की है वह एक वास्तविकता है। गाँव के ठाकुरों की संस्कृति का वह एक महत्वपूर्ण अंग है।

संग्रह की सभी कहानियों से इस बात का पता चलता है कि ग्राम-जीवन से लेखक का निकट का परिचय है। और कोरी सुनी-सुनाई बातों के आधार पर उसने न तो अपने कथानक की सृष्टि की है और न चरित्रों की। चित्रण सर्वथा स्वाभाविक हुआ है। इन कहानियों की कला के सम्बन्ध में केवल यह कहना है कि कथानक को इतना फैलाने के स्थान पर घटनाओं का इस प्रकार चयन और विनियोग किया जाता कि चरित्रों की रेखाएँ अच्छी तरह उभारकर चित्रित की जातीं तो बहुत अच्छा होता। अभी पात्रों का चरित्र-चित्रण घटनाओं की संकुलता में खो गया है, इसीलिए पाठक के मन पर चरित्रों का प्रभाव संगठित रूप में नहीं, बिखरा-बिखरा-सा पड़ता है। तीनों ही कहानियाँ, प्रधानतया ‘रावण’ और ‘मुन्शीजी’ चरित्र-प्रधान कहानियाँ हैं, इसलिए चरित्रों को उभारने के लिए कथावस्तु का विनियोग होना चाहिए था, न कि कथावस्तु को पूर्णता देने की दृष्टि से चरित्रों का बिखरा-बिखरा-सा अंकन। अभी चरित्र-चित्रण गौण हो गया है और कथावस्तु प्रधान। दूसरी बात कहानियों के विस्तार से सम्बन्ध रखती है। हो सकता है कि कहानीकार ने कहानी लिखने की शैली के स्थान पर चौपालों में चलनेवाली कहानी कहने की शैली स्वेच्छा से ग्रहण की हो। इस शैली में घटनाएँ उसी प्रकार घटती चली जाती हैं जिस प्रकार जीवन में। उनमें कोई क्रम या व्यतिक्रम नहीं होता। अपनी स्वाभाविक धीरे मंथर गति से कहानी चलती चली जाती है, घटनाएँ जुड़ती चली जाती हैं, नये-नये पात्र-पात्रियाँ आते चले जाते हैं। इस शैली का एक बड़ा आरुर्पण यह है कि जीवन

मनुष्यता की लाश पर

श्री भगवतशरण उपाध्याय पुरातत्त्ववेत्ता के रूप में काफी ख्यात हो चुके हैं। इस संग्रह* में उनकी दस कहानियाँ हैं। सभी कहानियाँ जीवन के यथार्थ पर आधारित हैं। इन कहानियों में स्वप्नमूलक आदर्शवाद के लिए कोई स्थान नहीं है। इसलिए वास्तविक जीवन की कटुता भी संग्रह की कई कहानियों में उतर आई है। 'लाश पर' और 'अकाल' में यह कटुता बड़ी हृदयविदारक है। 'लाश पर' जो शायद आत्मकथात्मक कहानी है, में नायक को अपनी स्त्री की मृत्यु के अवसर पर रोने का या दुःख मनाने का अवकाश भी नहीं मिलता, उसे तुरत अपने लेखन-कार्य में जुट जाना पड़ता है, जिसमें उसके बच्चों आदि के लिए खाना जुटाया जा सके। लेखक की विपन्न आर्थिक स्थिति का अत्यन्त आर्त्त चित्रण उपाध्यायजी ने 'लाश पर' में किया है। 'अकाल' में कथावस्तु बंगाल के अकाल से ली गयी है। इस कहानी में लेखक ने भूखे मनुष्य की मनुष्यहीनता का, वर्षरता का नम्र चित्रण किया है। भूख में मनुष्य हिंस्र पशुवत् हो जाता है—कदाचित् यही प्रमाणित करना लेखक का उद्देश्य है। विपाद के जिन गहरे रंगों में लेखक यह चित्र आँकता है, उनसे उसे अपने उद्देश्य में तो अवश्य सफलता मिल जाती है किन्तु मनुष्य के आत्यन्तिक पतन की यह घोर नैराश्यपूर्ण कहानी मर्म पर कुटिल आघात करती है और मनुष्य की मनुष्यता में अनास्था उत्पन्न करती है। छोटे-से बच्चे की लाश को कौन खाये, इसके लिए उस बच्चे के बाप और दादा में संघर्ष होता है और इस संघर्ष में दोनों ही एक दूसरे का अन्त कर देते हैं। जो संघर्ष होता है उसका चित्रण करने में लेखक ने इस बात का विशेष ध्यान रखा कि दोनों ही मनुष्य सौ फी सदी हिंस्रपशुओं के समान एक दूसरे से लड़ते हुए चित्रित किये जायँ और पाठक के मन पर इस बात की छाप अच्छी तरह बैठ जाय कि भूखे आदमी और जंगली जानवर में कोई भी अंतर नहीं होता। अपने चित्रण के कौशल से कहानीकार यह दर्साने में तो अवश्य सफल हुआ है किन्तु उसकी यही सफलता ही उसकी चरम विफलता है। मनुष्य को अत्यन्त पशु के रूप में चित्रित करना यथातथ्यवादी (naturalist) कला का उद्देश्य भले ही हो, यथार्थवादी कला का उद्देश्य नहीं है। यथार्थवादी कला का महत् उद्देश्य मनुष्य

* लाश पर—लेखक : श्री भगवतशरण उपाध्याय।

पत्नी बंगाल के एक गाँव में रही आती है। नायक के जाने के काफ़ी बाद अकाल आता है, भारतीय इतिहास का भ.पगतम अकाल और नायक की पत्नी अमिता को जीवित रहने के लिए अपने ससुर के घर से, जहाँ सब ग्रकाल में मर चुके हैं, हटकर मिदनापुर जिले में ही अन्यत्र आकर अपना शरीर बँचना पड़ता है। ग्रकाल की भीषणता का इससे बड़ा परिचय दूसरा क्या हो सकता है कि उस भारत में, जिसमें सतीत्व सदा से ऐसा अनमोल रत्न समझा जाता रहा है कि युद्ध में मृत वीरों की पत्नियों ने उसकी रक्षा के निमित्त स्वेच्छा से, हँसते-हँसते अपने को अग्नि की लपटों में डालकर भस्म कर दिया है; हज़ारों लाखों स्त्रियाँ पण्यस्त्रियाँ बनीं।

मोर्चे से जब नायक मेजर वसू घायल होने पर अस्पताल में कुछ दिन रहने के बाद छुट्टी लेकर आता है तो उसे पता चलता है :

कलकत्ते के महानगर से क्षुधासिन्धु जो टकराया,
क्षुब्ध तरंगों पर उतराता भिखमंगों का दल आया।

—नरेन्द्र

उसने देखा कि इन्हीं कंकालों में से एक जीवित कंकाल उसकी पत्नी अमिता भी है। अमिता ने स्वयं उससे अपने पतन की कहानी कही और उससे अनुरोध किया कि वह उसकी हत्या करके उसे पश्चात्ताप के वृश्चिक-दंशन से सदा के लिए मुक्त कर दे। पर मेजर वसू मनुष्य है। इसलिए वह पिस्तौल की गोली से नहीं प्रत्युत स्नेह से गीले इन शब्दों में उत्तर देता है :

‘भावनाओं का बन्दी मैं भी हूँ, मेरी रानी ! भोजन मैं भी जूठा नहीं खाता, नहीं खाना चाहता। पर अगर उसी जूठे पर ही जीवन निर्भर हो तो मैं जूठा भी खाऊँगा, अमिते ! क्षण-क्षण के संकट से बचकर मैंने यह खूब जान लिया है, प्राण, कि जीवन कितना अमूल्य है, कितना अतुल, कितना मोहक।’ (‘जीवन’ पृ० ४२)

अब यदि इस कहानी का नैतिक भूमि की तुलना ‘अकाल’ की नैतिक भूमि से की जाय तो हमें पता चलेगा कि ‘अकाल’ में लेखक का उद्देश्य मानव-चरित्र का अपकर्ष दिखाना है और ‘जीवन’ में उसका उत्कर्ष। यदि ऐसी बात न होती तो अफ़सर वसू के छुट्टी लेकर घर आने पर ‘जीवन’ का कहानी कुछ और ही ढंग से चलती। वसू अमिता की इतनी खोज न करता। यह जान लेने पर कि वह ससुर का घर छोड़कर अन्यत्र चली गयी है, वह अन्य स्त्रियों को शरीर के व्यवसाय में लग्न देखकर अमिता के संबंध में भी वैसा ही कुछ अनुमान कर लेता और उसके बारे में अधिक दिमाग़ न खगाकर यह साचकर सताप कर लेता कि मेरे लेखे तो वह मर चुकी। कहानीकार ने यदि परिस्थिति का चित्रण इस प्रकार किया होता तो वह भी ‘यथार्थ’ से बहुत दूर न

शोध की कहानी है। ताल्लुक़ेदार साहब का नौकर बन्नू एक वारिन ब्याहकर लाता है। वारिन लम्पट ताल्लुक़ेदार साहब को भा जाती है और वह उस पर छपा मारकर बन्नू से उसे छीन लेते हैं। बन्नू खून का घूँट पीकर रह जाता है लेकिन इस काण्ड से अधिक मनोव्यथा उसे नहीं होती क्योंकि वारिन स्वयं उससे विश्वासघात करती है—

‘वारिन ने भी उजले चमकते हाथों को अपनी ठुड़ी पकड़ते देखा। वह भी मँगते को भूँड़ गई। दूध-सी सफ़ेद चादर पर उसने मेंहर्दा-रँगें पाँव धरे।’

बन्नू वारिन को भूलकर ब्याह लाया कनक को। ताल्लुक़ेदार साहब की जहरीली आँखें कनक पर भी पड़ीं पर कनक पर उनका जादू न चला, जैसा कि वारिन पर चला था। कनक ने घृणा से उनका उत्तर दिया। ताल्लुक़ेदार साहब के लिए यह असह्य था और उन्होंने कनक को अपने गुण्डों से उड़वा मँगवाया। पतिव्रता कनक ने उनकी उपभोग की सामग्री बनने से इनकार किया और एक दिन अवसर पाकर अपने कमरे से लगे हुए घर के तालाब में कूदकर जान दे दी। थाने की रिपोर्ट में लिखा कुछ और गया। बन्नू का दिल इस वार टूट गया क्योंकि कनक ने उसे सच्चे प्रेम का प्रतिदान दिया था। उसका जीवन दूभर हो गया। पर अब भी ताल्लुक़ेदार साहब से प्रतिशोध लेने की बात उसके मन में नहीं आती क्योंकि ताल्लुक़ेदार साहब की अपरिचीम शक्ति के सम्मुख वह अपने को असहाय अनुभव करता है। वह चिन्चरता रहता है। पर प्रतिशोध के पथ पर लखड़ा करती है ताल्लुक़ेदार साहब के हाथों उसके और उसकी प्रियतमा कनक के पुत्र रामू की हत्या। यह आग से भरी हुई घटना उसकी सारी निर्बलताओं को जलाकर राख कर देती है और वह ताल्लुक़ेदार साहब से प्रतिशोध लेने का सङ्कल्प करता है। एक दिन होली के अवसर पर मौका पाकर वह ताल्लुक़ेदार साहब और उनके साथी दोस्त-मुसाहब, दशली-मवाली को महल के भीतर बन्द कर देता है और महल में आग लगा देता है। अन्तिम दृश्य बड़े उत्साह के साथ चित्रित किया गया है। देखिए—

‘सहसा दिन क। भौँते उजाला हो गया। कल्ला चमक उठा। लोग बाहर निकले। देखा महल धाँय-धाँय जल रहा है। लपटें आसमान चूम रही हैं। राजा साहब और उनके दोस्त चीख-चिह्ला रहे हैं। नीचे जाने की उन्होंने कोशिश की पर जीने का दरवाजा बन्द मिला। एक वार छज्जे पर आकर कूदने की सोची, हिम्मत न पड़ी। भीतर लौट गये, चीखते-चिह्लते।’

लोगों की भीड़ जमा थी। सब तमाशा देख रहे थे। पिछले दिन की होली ठंडी हो रही थी, इस रात की गरम। एक काने में लट्टी पर बगल का भार डाले बन्नू अंग-अंग से प्रसन्न लड़ा था और देखता था वह उन लपटों के पीछे अपनी कनक की गोद में उचकते प्यारे बच्चे को।’

‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ और ‘गिरती दीवारें’

महाकवीरामण वर्मा के ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ ने इतर लोगों का ध्यान अपनी ओर काकती खींचा है। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ की कथाओं का दृष्टांत बहुत सरल और सरल है। अनापुर (अपरा) के तानपुत्रेदार रामनाथ तिकारी के तीन लड़के हैं—प्रमानाथ, प्रमानाथ, प्रमानाथ। पण्डित रामनाथ तिकारी पुमानों का ज्ञान-काश के आदर्श हैं और समाज के बारे में, मानविकता सम्बन्धों के बारे में, विद्या-सुख के सम्बन्ध के बारे में, जमींदार और उसकी प्रजा के सम्बन्ध के बारे में, धर्मज्ञ और उनकी विद्वुत्तानों विद्याया के सम्बन्ध के बारे में, बलशुभ और निर्बल के सम्बन्ध के बारे में, शर्मल और धर्मर के सम्बन्ध के बारे में उनके विचार पुमाने, सामंतवादी दम के हैं। जीवन के हर क्षेत्र में वह अधिकार भावना के पुनर्दा हैं। उनकी बात न मानने के ही कारण वे अपने बड़े लड़के प्रमानाथ को घर से निकाल देते हैं। इतना ही नहीं, रामनाथ के नातिशाल में वह भी लिखा है कि जमींदार को इस बात का हक है कि वह अपने लड़कों के ज्ञान से गौणत्व पर राज करे।

पण्डित रामनाथ एक सरल व्यक्तित्व के आदर्श हैं। उनके विचार सही हैं, शल्लत हैं, इतने बड़े नहीं, महार की बात देवद बड़े हैं कि वे विचार उनके रम और रसे को रिस्ता का गंधे हैं और उनके महधूवी से बड़े हुए वे अपनी जगह पर अधिग हैं। मगर मुद्रिहल की बात जो यह है कि पुनिया धामे बड़े मर है, केवल पण्डित रामनाथ अपनी जगह पर रते हुए हैं। उनका बड़ा लड़का कायेस में बरीक हो जाता है। उनका मीकला लड़का ममवती बाधु की व्यक्तता के अनुसार ‘कम्पुनित’ हो जाता है (वह असंख्यत में क्या है, इसके बारे में हम आभिर में कुछ कहेंगे) और छोटा लड़का प्रमानाथ श्रांत हवादी हो जाता है। मारव तीनों ही उन्हें नहीं छोड़कर धामे बड़े जाते हैं। उनके जीवन की दर्शील उनका दर्प-स्तोत अर्ह है, निरा अर्ह। उसे छोड़कर उनके चरित्र में जो कुछ है, वह अतिमान्य है। अतामान्य अगर कुछ है तो अहम्मन्यता। दोस्तारियर का एक नायक है कोरिबोलिनस। पण्डित रामनाथ कोरिबोलिनस का बीना रूप हैं, उसकी अत्यंत चीज प्रतिकृति। उनका साहस और दर्प भी उनमें नहीं है; पर तो भी वे निष्ठावान् पुरुष हैं, अपनी नैतिक मान्यताओं के प्रति उनकी एकांत निष्ठा है। निष्ठा ही वायदे मुख्य चीज है। किसके प्रति निष्ठा, यह पदन बाद में आता है और इतना महत्वपूर्ण नहीं है। आमूल दोषपूर्ण, सर्वथा भ्रान्त नैतिक आदर्शों में विश्वास

स्टेज पर आकर डाइरेक्टर का जनकी आँख पर से चश्मा उतारना । सुयरे हास्य के ऐसे कई स्थल मिल जायेंगे ।

उपन्यास की चौथी और बहुत बड़ी खूबं! उसकी प्रवाहमयी, मुहावरेदार, साफ-सुथरी भाषा है, जिसमें भावों का रंग बरकूबी उतार देने की क्षमता है ।

इतनी बात कह देने के बाद गालियन यह कहने की ज़रूरत नहीं रह जाती कि इधर जो उपन्यास निकले हैं, उनमें 'गिरती दीवारें' एक बहुत खास कृति है और इसी रूप में उसका स्वागत होगा, यह भी निश्चित है ।

मगर यह कहना ज़रूरी है कि किसी वजह से यह उपन्यास उस ऊँचाई को नहीं पहुँचता जहाँ यह कहा जा सके कि साहब, यह बहुत बुलंद पाये की तसनीफ़ है । इसकी वजह मेरी समझ में उपन्यास में एक खास तरह की कमजोरी है जिसका कारण शायद स्वयं कथावस्तु की कमजोरी है । रोज़ की ज़िंदगी की घटनाओं तक ही उसने अपने आपको सीमित कर लिया—उसके काफ़ी अन्दर पैठने, उसकी गहराइयों में उतरने का उसने शायद ज़रूरत नहीं समझी । अपनी सीधी (सीधी शब्द पर ज़ोर है) अनुभूति का ही सहारा लेने की जो शर्त उसने अपने सामने रखी मालूम होती है, उसी ने उसको बंदी बना लिया ।

सन् ४७]

माटी की मूर्तें

‘भद्रलोक’ काफ़ी दिनों से माटी की मूर्तों की उपेक्षा करते आ रहे हैं, वावजूद इसके कि बेनीपुरी जी के शब्दों में ‘इन कुरूप, ब्रदशकल मूर्तों में भी एक चीज़ है XXX वह है ज़िन्दगी।’ आज तक वह उनकी ओर से आँख मूँदे रहने में ही अपनी शान समझते रहे हैं। मगर ज़माने की रफ़्तार के साथ-साथ सारहीन भाभिजात्य का उनका यह नशा उतरने लगा है। यही कारण है कि कोई (कुछ कुंभकर्णों को छोड़कर) अब इन माटी की मूर्तों पर नाक-भौं नहीं सिकोड़ सकता। गँवई-गाँव के इन अनपढ़ लुगाँ, डोम-दुता-यों तक में इतनी जीवनी-शक्ति हो सकती है कि उनके बारे में भद्रसमाज को कुछ बनल ने की आवश्यकता पड़े, यह बात साहित्य के पुराने पारखियों की अकल में नहीं घँसती। इसीलिए जहाँ बड़े-बड़े नेताओं और ‘बड़े बड़े लोगों’ के अनेक संस्मरण और रेखा-चित्र हमें अपने साहित्य में मिल जायँगे, वहाँ इन सामान्य लोगों की कोई पूछ नहीं है। पर ‘अर्थात् के चलचित्र’, ‘स्मृति की रेखाएँ’ आदि ने साहित्य के इस अभाव की पूर्ति की। ‘माटी की मूर्तें’* भी उसी अंग को पुष्ट करता है।

बेनीपुरीजी ने हिन्दी साहित्य-देवी के चौर पर ग्यारह माटी की मूर्तें स्थापित की हैं। उनका थोड़ा-सा परिचय आवश्यक है।

सबसे पहले हमारा परिचय बुधिया से होता है। उसकी तीन भौंकियाँ हमें मिलती हैं—नन्दी-सी छोकरी बुधिया, सलानी-सी, रूपगर्विता, युवती बुधिया और अन्त में अवेड़ बुधिया जा कई बच्चों की माँ बन चुकी है, इसा क्रिया में जिसकी ‘देह बरवाद’ हा गया है। बुधिया के चित्र से अनायास उसकी बहन गुनिया (शिवमंगल सिंह ‘सुमन’ की ‘गुनिया’-शार्प क कविता देखिए) का चित्र आँखों के सामने आ जाता है। मगर एक भाङ्ग-अन्तर के साथ जो कि एक बहुत बड़ा अन्तर भी है। गुनिया का कवि गुनिया का रूप और यौवन ढल जाने पर दुखी है, इस बात पर दुखी कि दुष्ट काल ने रूप और यौवन की इस अनुत्त राशि को धूल कर दिया। मगर बुधिया का लेखक बुधिया के रूप-परिवर्तन पर सिख नहीं है। उसका खयाल है कि अपना रूप और यौवन देकर

* माटी की मूर्तें : लेखक श्री रामचन्द्र बेनीपुरी। प्रकाशक पुस्तक भंडार, लहेरिया सराय, गूज़ दौन राय।

भी उसने चौदा ठीक ही किया है। उसकी देह बरवाद हुई तो हुई, मगर उसे मातृत्व तो मिला—‘वंदनीय, अर्चनीय !’

बलदेव सिंह सामंतशाही युग के अवशेष हैं, दर्प की मात्रा उनमें कम नहीं, मगर अपनी आन पर वे मर मिटने को सदा तैयार रहते हैं, बात के धनी। गरीब और असहाय का पक्ष लेकर लड़नेवाले। ठकुरैती शान के निर्वाह के लिए सभी कुछ कर सकते हैं। मगर निर्बल व्यक्ति की सहायता करने के पीछे यह भाव कम है कि यद्यपि वह निर्बल है तथापि नैतिक रूप से उसका पक्ष प्रबल है, इसलिए उसकी ओर से लड़कर नैतिक सत्य के लिए लड़ रहा हूँ या अपने कर्तव्य की पूर्तिमात्र कर रहा हूँ। असल में उसके पीछे यह भाव अधिक है कि वह मेरा शरणागत है, अब उस पर जो हाथ उठाता है वह मुझको चुनौती देता है, मेरे पौत्र को ! मगर जो भी हो, चरित्र की यह एक ऐसी सम्मदा है जो उस युग की स्मृति को मरने नहीं देती। बलदेव सिंह प्रसादजी के ‘गुण्डा’ के वंशज हैं। एक गरीब विधवा को बहन पुकारकर उन्होंने अपनी धरण में लिया और फिर उर्षी के न्यायपूर्ण अधिकार की प्रतिष्ठा के लिए लड़ते हुए, कुश्मनों द्वारा धोखे से मार डाले गये।

मगर भी एक व्यक्ति नहीं, ‘टाइप’ है। बहुत कुछ गोदान के होरी के समान।

सरजू भैया का परिचय देते हुए स्वयं उनके बारे में कुछ कहना जरूरी नहीं। इतना कहना काफी है कि दुनिया बहुत खराब है।

‘भौजी’ में गाँव की गृहस्थी का चित्र है। पूरी समाज-व्यवस्था (जिसमें पारिवारिक व्यवस्था भी है) इतनी सड़ गयी है कि उसमें फँसकर मनुष्य अपना मनुष्यत्व खोता ही है, अनिवार्यतः सामाजिक परिवेश का ऐसा प्रभाव है। अच्छे-भले स्वभाव की भौजी कलहप्रिया हो जाती है।

देव देशभक्ति, आत्मोत्सर्ग और वीरता की मूर्ति है। जहाँ तक वीरता और साहस का सम्बन्ध है, बलदेव और देव सहोदर हैं। मगर दोनों में अन्तर यह है कि जो चीज बलदेव में सामन्ती दर्प है, अपनी दुर्जय शक्ति का अभिमान, वही देव में आकर आत्मोत्सर्ग हो गयी है—देश और स्वाधीनता के लिए अपना उत्सर्ग। देव जैसे ही लोगों की तपस्या का यह फल है कि कांग्रेस की आज इतनी शक्ति और प्रतिष्ठा है : मगर कौन नहीं जानता कि वे ही लोग सबसे अधिक उपेक्षित भी रहते हैं—नेताओं की दृष्टि में निरे बलि के बकरे !

बालगोविन भगत ‘स्मृति की रेखाएँ’ के ठकुरी बाबा के भाई जान पड़ते हैं।

परमेश्वर आवारा है। संसार के दुःखों और चिंताओं का सामना वह अपनी हँसमुख, मस्तमौला आवारागर्दी की ढाल से करता है।

रूपा की आजी लोगों के अन्धविश्वासों, उनके अज्ञान, उनके शफकीपन और उनकी हृदयहीनता का शिकार बनती है ।

वैजू मामा की ज़िन्दगी के इतने साल जेल में बीते हैं और उन्हें वहाँ रहने में इतनी सहूलियत मालूम होती है कि अब उन्हें बाहर रहना अच्छा ही नहीं लगता, जेल की प्राचीरों से उन्हें मोह हो गया है । शायद इसलिए कि वहाँ पर पहुँचकर व्यक्ति हर प्रकार के दायित्व से मुक्त हो जाता है ।

सुभान दादा की तस्वीर मन को बहुत भरोसा देनेवाली है—आज के गृह-युद्ध की विभीषिका में । सुलझी हुई बुद्धि के सबल व्यक्ति हैं सुभान दादा, दंगा उकसानेवालों के खिलाफ प्राणपण से सचेष्ट ।

सभी चित्र बहुत स्वाभाविक हैं । बनावट नहीं है । इस पुस्तक में वेनीपुरीजी की शैली में भी अधिक गाम्भीर्य मिलता है । भावनाओं को उभाड़ने के लिए भारी भरकम, अत्यधिक चटकीली-मटकीली-भड़कीली शब्दावली और ढेरों उद्गार-चिह्नों का प्रयोग अपेक्षाकृत बहुत कम हुआ है जिसके फलस्वरूप पुस्तक में हलकापन नहीं आने पाया ।

मई १९७७]

सांप्रदायिक गुण्डागिरी वनाम जनता का संयुक्त मोर्चा

श्री तेजबहादुर चौधरी की रचयिता बहुत नहीं है। मगर उनकी कहानियाँ जिन लोगों ने पढ़ी हैं वे उनकी प्रतिभा की गंभीर मौलिकता से प्रभावित हुए बिना नहीं रहे हैं। 'दिनों में जगह चाँदिए', 'दालि' आदि उनकी कई कहानियाँ से इस के पाठक तो परिचित हैं ही। अन्य पत्रों में इस प्रतिभाशाली लेखक ने कम ही लिखा है। उसका कोई कहानी-संग्रह भी हमारे सामने नहीं है।

इस समय तो हमारे सामने लेखक का एक लघु उपन्यास 'कौम के नाम पर' है। पुस्तक में सांप्रदायिक वैमनस्य की कहानी है। इस उपन्यास में भी लेखक की कहानियों का सामान्य गुण विद्यमान है—पार्श्वों का जीता-जागता चित्रण और वातावरण खड़ा कर देना। इस कार्य की सफलतापूर्वक करना कितना कठिन है, इसका परिचय पाना ही तो आर्य-दिन निकलनेवाले अधिकांश उपन्यास और कहानियों पढ़ देखिए, बल्कि मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि आपको रचयिताप्राप्त कई लेखकों की ऐसी कई रचनाएँ मिल जायेंगी जिनके पार्श्वों में बिलकुल जान नहीं है, बिलकुल ठस, बिलकुल निर्जीव। श्री तेजबहादुर के पार्श्वों का जीता-जागता रूप बहुत कुछ हमारी आँखों के आगे आ जाता है, इससे पता चलता है कि लेखक में अगूठी प्रतिभा है। उसके साथ ही साथ उसकी सूक्ष्म वर्णनशैली, अन्तर्दृशी चरित्रचित्रण, वास्तविक जीवन-जैसा कथोपकथन, देशी बोलचाल पर उसके अधिकार (जिसका सहायता से ही वह मुख्यतया अपनी कहानी का वातावरण तैयार करता है) आदि से पता चलता है कि लेखक में प्रतिभा के साथ अथर्वताय का भी योग है। अर्थात् वह निरी अपनी कल्पनाशक्ति के ही विरते पर नहीं लिखता, बल्कि कथावस्तु के संग्रह और चरित्रों के अध्ययन के लिए परिश्रम भी करता है, जिस जीवन से संबद्ध उसकी कहानी होती है उसे अच्छी तरह जानने और समझने के लिए वह अपना समय और शक्ति व्यय करता है। हमारे कुछ अहममन्य लेखकों की भाँति वह अपने आपको विधाता नहीं समझता, जिसके लिए कोई बात नई नहीं है,

* 'कौम के नाम पर', लघु उपन्यास, लेखक : श्री तेजबहादुर चौधरी, प्रकाशक : हिन्दी-ज्ञान-मंदिर, चर्चगेट स्ट्रीट, फोर्ट, बंबई ; एक सौ बारह पृष्ठों की किताब का पौने दो रुपया मूल्य जरा ज्यादा है। गेट-अप सामान्य।

जो पहले से ही सब कुछ जानता है, जिसे नया कुछ जानना है ही नहीं ! ऐसे लोगों ने बड़ी मुसीबत ढा रखी है ।

प्रस्तुत उपन्यास में वे सभी गुण हैं जिनका ऊपर उल्लेख हुआ है । उन्हीं के कारण उपन्यास में हृदयग्राहिता मिलती है । मगर उपन्यास में एक बहुत बड़ी कमजोरी हमको भिलती है जिसके कारण रसपरिपाक और सामाजिक उपादेयता दोनों ही दृष्टियों से उपन्यास का मूल्य कम हो गया है ।

पूरे उपन्यास में हिन्दू भेड़ के रूप में चित्रित हैं, मुसलमान भेड़िये द्वारा खा लिये जाने की आशका से सन्नस्त । उनमें, साहस का या आत्म-विश्वास का सर्वथा अभाव है । उन्हें केवल अपने जीवन की भिन्ना माँगना आता है । मुसलमान नूरुद्दीन और नियाजी की तरह अच्छे भी हैं और शब्बीरा व अबदुससमद की तरह क्रूर और पैशाचिक भी ; इस बात में एक स्वाभाविकता है । पर इसके विपरीत गाँव के हिन्दुओं का कहीं अपने जीवन और सम्मान की रक्षा के लिए कुछ न करना और बिल्ली के डर से दड़वे में घुसकर बैठनेवाले कचूतर की तरह नूरुद्दीन और नियाजी के यहाँ जा छुपना एक बिल्कुल अस्वाभाविक बात है । इस बात की अस्वाभाविकता को बढ़ानेवाली कुछ बातें स्वयं कथानक में सन्निहित हैं ।

नम्बर एक, गाँव में हिन्दुओं की संख्या बहुत कम नहीं है ।

नम्बर दो, गाँव के मुसलमान हिन्दुओं पर आक्रमण करनेवाले नहीं हैं । इस बात के तीन प्रमाण हैं । लेखक बतलाता है कि नियाजबली गाँव के अकेले लीगी थे । हिन्दुओं को मारो-काटो, मुसलमान बनाओ, उनकी बहू-बेटियों की अस्मत् लूटो का नारा उनकी ओर से या गाँव के अन्य किसी व्यक्ति अथवा राजनीतिक दल की ओर से उठता है इसका हमें कोई पता नहीं ।

लिहाजा हम यह मानने के लिए विवश हैं—और आगे चलकर कथानक हमारे अनुमान को सत्य प्रमाणित करता है—कि स्वयं गाँव में वह जहरीली हवा नहीं फैली थी । नसीरपुर गाँव के जमींदार अबदुससमद अलबत्ता इस बात के लिए निरन्तर प्रयत्नशील थे कि जो चीज उन्होंने अपने गाँव में कराई वही यहाँ पर भी हो । मगर उनकी विचारधारा को इस गाँव में किसी की ओर से समर्थन नहीं मिलता, यहाँ तक कि स्वयं नियाजबली जिसको वह छूरे और भाले आदि और उसके साथ में हिन्दुओं की मार-काट शुरू करने का संदेश भेजते हैं, उनसे प्रभावित नहीं होता, मार-काट की ओर से उसका मन बुरी तरह विरक्त है और वह अन्त तक उन हथियारों को खींचता नहीं, ऐसा कि उसे आदेश मिला या ।

इसके अलावा गाँव के अन्य मुसलमानों के मनोभावों का भी जो परिचय लेखक

देता है उससे यह बात साफ हो जाती है कि उस गाँव के मुसलमान न केवल अपने पड़ोसी हिन्दुओं को मारने-काटने की ओर से बिल्कुल विरक्त हैं, बल्कि वे इस बात के लिए भी तैयार हैं कि बाहरवाले अगर इस नापाक इरादे से गाँव में आयें तो गाँव के हिन्दू और मुसलमान मिलकर उन्हें मार भगावें। रहमत दर्जी कहता है :

सा'ब, खुदा की कसम खाकर कहता हूँ मैं तो अगर ऐसे ही दस-पाँच दिन और रहना पड़े तो हमारा तो जी गाँव में न लगे। और जैसे कि अब मालूम हुआ है, मौलाना ने बताया कि शाज आदमी आवेंगे, उनको गाँव से बाहर ही बाहर रोककर बिदा कर दिया जावे। अगर वे न मानें तो उनकी भी खबर ली जावे। मैं सच कह रहा हूँ, ये भी कोई इन्साफ की बात है कि हम अपने बेकसूर पड़ोसी को मारें ? उनकी बहू-बेटियों की आबरू लें ? उनके घर फूँक दें ?

शुबराती कहता है :

अजी, तुमको नहीं मालूम, ये भैया, अंग्रेजों की चालें हैं, जहाँ हिन्दू ज्यादा हैं वहाँ मुसलमानों को मरवा दिया और जहाँ मुसलमान ज्यादा हैं वहाँ हिन्दुओं को मरवा दिया और आप मजा ले रहे हैं ! कल अखबार में जाने कौन पढ़ रहा था कि जब तक अंग्रेज हिन्दुस्तान से नहीं निकल जायेंगे तब तक ये मार-काट होती रहेगी। असल बेवकूफ तो हम हैं जो लड़ते हैं। आज हमारे हाथ से जो अंग्रेजी सरकार हिन्दुओं का गला कटवा रही है, क्या कल को हमारे गले पर हिन्दुओं से खुरे फिरवाने से रुक जायगी ? हम उसके जमाई थोड़े ही होंगे ? नहीं जी, हम अपने गाँव में ऐसी मार-काट कभी नहीं होने देंगे, चाहे जो हो।

इसी तरह की अने-अने उक्तियों का प्रमाण पुस्तक में से दिया जा सकता है। रहमत और शुबराती गाँव की सामान्य मुसलिम जनता का प्रतिनिधित्व करते हैं।

और तब यह बात नहीं समझ में आती कि जिस गाँव में इतनी चेतना हो, उसमें हिन्दू और मुसलमान मिलकर अपने गाँव में साम्प्रदायिक शान्ति स्थापित करने की ओर क्यों नहीं उन्मुख होते, उनकी एकता क्यों नहीं गुण्डों का मुँहतोड़ जवाब देती ?

यही उपन्यास की सबसे बड़ी कमजोरी है, जिसे घातक भी कहा जाय तो बुरा न होगा। यह अकेली कमजोरी इतनी बड़ी है कि इसने उपन्यास के कई सद्गुणों को बहुत कुछ खा लिया है।

पन् ४७]

टिप्पणियाँ

रवीन्द्रनाथ

७ अगस्त सन् '८१ को विश्वकवि रवीन्द्रनाथ का देहान्त हुआ था। तभी से संस्कृति के प्रेमियों के लिए वह एक बहुत महत्त्वपूर्ण तिथि हो गई है। उस दिन एकत्र होकर वे उस महान् कवि के प्रति अपनी श्रद्धा के फूल चढ़ाते हैं। विश्वकवि रवीन्द्रनाथ सच्चे अर्थों में विश्वकवि थे। प्रथमतः तो वे विश्वकवि इस नाते थे कि विश्व-भर की सभी भाषाओं में उनकी कृतियों के अनुवाद हो गये हैं और विश्व के कोने-कोने में उनके भक्त और प्रेमी बिलखे हुए हैं। नई दुनिया के जो दो अगुआ एशियाई देश हैं, अर्थात् चीन और सोवियत रूस, दोनों में ही हमारी संस्कृति के इन विश्वदूत को बहुत ऊँचा सम्मान मिला है। चीन के लोग नवीन भारत के प्रतिनिधि के रूप में दो ही व्यक्तियों को जानते हैं, रवीन्द्रनाथ तथा जवाहरलाल। सोवियत रूस में कवि की समस्त रचनाएँ अनूदित हो चुकी हैं। आज रवीन्द्रनाथ रूसी साहित्य का अंग बन चुके हैं। रूसी लेखकों की सर्वोच्च परिपद् के अर्थात् तिखोनाफ़ से लेकर सामान्य रूसी नागरिक तक सभी कवि के प्रति अपनी श्रद्धांजलि अर्पित करते हैं, करोड़ों की संख्या में उनकी पुस्तकों की ख़रीद होती है और कलों-कारखानों में सामान्य श्रमिक 'घरे-बाहिरे' पर विचार-विमर्श करते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि नवीन रूस सामूहिक रूप से संस्कृति के जिस शिखर पर पहुँच गया है वह अब तक संसार के सभी देशों के लिए अलंघ्य ही रहा है। नवीन रूस किसी प्रकार की जातीय अथवा राष्ट्रीय संकीर्णता से पीड़ित नहीं है, इसीलिए वह अपनी विश्व-संस्कृति के निर्माण के लिए जिसके लिए वह प्रयत्नशील है, संसार के सभी महान् कलाकारों को सहज ही स्वीकार कर लेता है। मनुष्य को ऊँचा उठानेवाली यह नवीन संस्कृति कवि के बिना अपूर्ण ही रहती, इस बात के ज्ञान ने ही उन्हें पराधीन भारत की ओर भी अभिमुख किया और उन्हें उस कवि-मर्मन्वीरों के दर्शन हुए जिसका शरीर तो पराधीन था, पर आत्मा नभ में विचरण करने-वाले पक्षी की भाँति स्वतंत्र थी। उन्होंने अपने मन में कभी किसी रूढ़ संस्कार को बड़ न जमाने दिया; सभी प्रश्नों पर बिलकुल मुक्त होकर विचार किया, इसीलिए वे जीवनपर्यन्त विकसित करते रहे और मानव-कल्याण के हित अपनी कोमल किन्तु चयक लेखनी का उपयोग करते रहे। जीवन पर्यन्त उनका स्वर सामाजिक कुरीतियों के विरुद्ध, जातीय तथा राष्ट्रीय संकीर्णता के विरुद्ध, राष्ट्रों की पारस्परिक घृणा के विरुद्ध

और विश्वप्रभुत तथा विश्वस्वार्थानता के पक्ष में, नवीन सभ्यता और संस्कृति के दीर्घकालीन सौधियत रूप के पक्ष में, गन्दर्वनी भारत-भाता की स्वर्ग-भाता के पक्ष में ऊँचा होता रहा ।

सामाजिक दृष्टि से विचार करने पर हम देखते हैं कि स्वान्द्रनाथ की देखनी ने प्रारम्भ से रुचिजर्जर बंगाली समाज की सुधारने का प्रयत्न किया और यह बहुत कुछ उन्हीं के प्रयत्नों का फल है कि आज हम बंगाली समाज में कुछ सुधार लक्ष्य कर सकते हैं। अपने समाज की सुधारने ही उनमें ऐसी अपूर्व लगन थी कि उन्होंने अपने साहित्य के अलावा अन्य प्रकार में भी इस कार्य में योगदान किया। उन्होंने गाँवों में जा-जाकर कुर्गीतिनिवारण सभाएँ बनायीं, सरिपट्टे बनायीं, स्वयंसेवक दल तैयार किये, व्याख्यान दिये, सुभूत जनता को बनाया और उसे अपने रुचिजर्जर, मरणाप्राय समाज को पुनः जीवित बनाने के उच्चरदायिता का बोध कराके उसे दर्ज के पथ पर आरुढ़ किया। कवि स्वान्द्रनाथ ने बालविवाह का विरोध किया, बहुविवाह का विरोध किया, गाँवों में भूम-भूमकर स्वास्थ्य-रक्षा के नियमों का प्रचार किया और अधिश्रित जनता को सकार्ड से रहना सिखाया क्योंकि सकार्ड से रहकर ही वे रोगों से बच सकते थे। इतना ही नहीं। कवि ने गाँवों में केवल यह समाज सुधार का कार्य ही नहीं किया; उन्होंने राजनीतिक कार्य भी किया। उन्होंने किसानों से अपना संगठन बनाने के लिए कहा क्योंकि संगठित होकर ही वे अपने हितों की रक्षा कर सकते थे, उनके लिए संघर्ष कर सकते थे। उन्होंने गाँवों में पंचायतों की स्थापना की और उन्हें ही गाँव के मटे-बुरे की पूरी जिम्मेवारी सौंपी। हमें यह सुनकर आश्चर्य हाता है कि कवि स्वान्द्रनाथ इस प्रकार के समाजसेवा भी थे। हमने उन ही कल्पना एक स्वर्गनाइ कवि के रूप में कर रखा है और ये गोट्टेसोट्टे कार्य उस कहाना पर आधारित करते हैं। पर वास्तव में इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं है। कवि का जनता से, अपने देश की मिट्टी से प्रेम था; वे उसे बन्धनमुक्त तथा सुखी देखने के इच्छुक थे। इसी हेतु उन्होंने जीवन-पर्यन्त उद्योग किया। अपने आरम्भिक दिनों में उन्होंने समाजसेवा का जा कार्य किया, उसकी प्रेरणा का स्रोत भी जनता से तथा देश से बड़ी प्रेम था, जो उनके पूरे जीवन को एकसूत्रता प्रदान करता है।

वे अपनी जनता से प्यार करते थे, उसे शिक्षित तथा सुखी देखना चाहते थे, इसीलिए जब उन्होंने सौधियत रूप जाकर स्वयं अपनी ओँलों से वहाँ जनता को शिक्षित तथा सुखी और एक नया स्वर्ग बनाते देखा तो वे तुरन्त उसके परम भक्त हो गये और फिर आमरण उस भक्ति से उन्हें कोई विचलित न कर सका। कवि अमरीका से रूठ गये थे। उस समय भी सौधियत रूप के विरुद्ध प्रचार का बाजार गर्म था। उसकी

निन्दा उन्होंने भी काफ़ी सुनी और पचाई थी पर यथार्थ जीवन के चाक्षुष प्रत्यक्ष द्वारा उन्होंने उन सारी शूठी बातों को अपने लम्बे चोगे पर पड़ी धूल के समान झाड़ दिया और बिलकुल पवित्र होकर सभ्यता के उस नये आलोक के दर्शन किये, और मन्त्रमुग्ध रह गये । 'रूस की चिन्ती' सोवियत की प्रशस्ति का मृदु काव्य है । उसमें कवि ने बार बार कहा है कि सोवियत रूस पहुँचकर मैंने अपनी कल्पना के स्वर्ग को पा लिया है । इसके आगे जाने पर भक्ति सुखर रह ही नहीं सकती, उसे मौन होना पड़ेगा, अन्तःसलिला फल्गुधारा के समान भीतर ही भीतर आत्मा को सींचना पड़ेगा । कवि के साथ भी यही हुआ । सोवियत के प्रति भक्ति उनकी प्रकृति का अंग बन गई और उसे वर्षों तक शब्दों द्वारा अभिव्यक्त करने की आवश्यकता नहीं पड़ी । लेकिन जेम्स मैथ्यून ने हमारे देश पर वह क्रूर तथा घृणित प्रहार किया कि भारत को ब्रिटिश शासन से लाभ हुआ है, तब कवि ने सोवियत का प्रमाण देकर अपने वज्र स्वर में घोषणा की कि भारत को यदि ब्रिटिश शासन से कुछ प्राप्त हुआ है तो वह है दरिद्रता, रोग, और अशिक्षा । सोवियत के प्रति उनकी कितनी अचल श्रद्धा थी, इसका कुछ अंदाज़ा श्रीमती रानी महालनवीस के उस संस्मरण से लगता है जिसमें उन्होंने कवि के अंतिम क्षणों के बारे में लिखा है और बतलाया है कैसे वह अपनी तन्द्रा से चौंक चौंक कर मास्को के बारे में पूछते थे कि जर्मन मास्को से कितनी दूर हैं, मास्को गिरा तो नहीं !

अगस्त १९५]

रोमें रोलाँ का स्वर्गवास

रोमें रोलाँ के स्वर्गवास से स्तम्भित हो जाना स्वाभाविक है। रोमें रोलाँ की कृतियों हिन्दी में उसी प्रकार अनूदित नहीं हुई हैं, जिस प्रकार तॉल्सतॉय, गोर्की तथा चेखोव की कृतियाँ हुई हैं, इस कारण से केवल हिन्दी साहित्य के पाठक चाहे इस बात को मली भौंति न समझें कि रोलाँ के स्वर्गवास से विश्व के साहित्य-जगत् की कैसी अपूरणीय क्षति हुई है, पर वे सभी लोग जिन्होंने रोलाँ की कृतियों को पढ़ा है और इस बात को जानते हैं कि आज के साहित्यिक जगत् में उनका कितना ऊँचा स्थान था, इस बात से तुरन्त स्वीकार कर लेंगे कि रोलाँ के स्वर्गवास से विश्व-साहित्य में बहुत बड़ी रिक्तता भा गई है। रोलाँ स्वाधीनता, जनतन्त्र और विश्वशान्ति के आधार पर संसार के नव-नेर्माण के संघर्ष में विश्व के समस्त स्वाधीनता-प्रेमी, प्रगतिशील लेखकों का नेतृत्व कर रहे थे और आज उनके नेतृत्व से वंचित हो जाना, जब कि इतिहास-चक्र तड़ित्त-वेग से घूम रहा है और प्रतिपल युगविधायक घटनाएँ घट रही हैं, वास्तव में एक क्रूर माघात है।

हिन्दी के लगभग सभी पत्र रोलाँ की मृत्यु पर टिप्पणियाँ लिख रहे हैं। अपनी टिप्पणियों में वे रोलाँ के जिस रूप को उभारकर सामने लाते हैं, वह एक युद्ध से संतप्त नीपी का है जो गान्धीजी का भक्त है, शान्ति तथा अहिंसा का उपासक है, भारतीय दान्त का पुजारी है और उसी के आधार पर पाश्चात्य तथा प्राच्य सभ्यताओं एवं संस्कृतियों का समन्वय कराने के लिए प्रयत्नशील विचारक है। रोलाँ का यह रूप भी सत्य है पर यह उसका आरम्भिक रूप है, और रोलाँ को केवल इस रूप में देखकर हम उसके व्यक्तित्व को पूर्णतया न समझ सकेंगे। क्योंकि रोलाँ ऊँचाई पर बैठा हुआ नेर्लिस्त मनीषी नहीं है जो जीवन की समस्याओं और उसके संघर्षों से संन्यास ले चुका, बल्कि अन्याय और उत्पीड़न की सृष्टि करनेवाले साम्राज्यवादियों के विरुद्ध मानवता के द्वा में स्वयं लिप्त एक सैनिक है। रोलाँ प्रथमतः संत नहीं, युद्धलिप्त सैनिक है—स्वाधीनता के युद्ध में लिप्त सैनिक, अन्याय तथा उत्पीड़न की विरोधी और समता की भित्ति और संसार की स्थापना करनेवाली क्रान्तिकारी जनता के वर्गयुद्ध में तन की समस्त शक्ति और मन के समस्त आवेग से लिप्त सैनिक। रोलाँ शान्ति तथा अहिंसा का निष्क्रिय उपासक नहीं है। उसने अपने इन्हीं आदर्शों की विजय के लिए सतत युद्ध

किया। युद्ध का विरोध करने से रोल्सों का अभिप्राय उस व्यवस्था का विरोध करने से है जिसके कारण युद्ध अभिव्यक्ति हो जाता है अर्थात् पूँजीवाद और उसी के अरुण रूप साम्राज्यवाद तथा फासिज्म। रक्तपात में युद्ध और युद्ध के प्रति एक नये अन्तर्निहित संसार की रचना के निमित्त संघर्षशील मानवता के लिए रोल्सों का मकसद युद्ध न होना, यदि वे मगनचुम्बी आसन पर बैठे हुए संत की भाँति युद्ध और रक्तपात के कारण म्लानि के अँसू बहाया करते। अधिकांश पत्रों ने इसी रूप में रोल्सों के प्रति अपनी श्रद्धाञ्जलि अर्पित की है, पर यदि गंभीरतापूर्वक विचार किया जाय तो यह श्रद्धाञ्जलि नहीं, उनकी स्मृति का निरादर है। रोल्सों का एकदम प्रारम्भिक रूप उमरो प्रकार का हो सकता है, जिस प्रकार से हमारे पत्रों ने उसे प्रस्तुत किया है। पर आत्म उनके प्रति अपनी श्रद्धाञ्जलि अर्पित करते समय हमें उनके प्रारम्भिक रूप पर नहीं, उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की पूर्णता पर प्रकाश डालना है। रोमों रोल्सों के उद्दिष्टों में जो क्रांतिकारी परिवर्तन आया, उसे हम क्रांतिकारी विचारधारा की व्यवस्था के रूप में मानना सकते हैं। रोमों रोल्सों ने जीवन के अपने अनुभव और अपने गहन इतिहास-ज्ञान से इस बात को समझ लिया कि शान्ति चाहने ही से शान्ति की स्थापना नहीं होगी, युग-युगांतर से बड़े-बड़े संत तथा मनीषा शान्ति का संदेश सुनाते आ रहे हैं; लेकिन तब भी शान्ति की स्थापना तो दूर, युद्ध तथा रक्तपात उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया है। इस प्रकार रोल्सों को विश्वास हो गया कि युद्ध, रक्तपात और अशान्ति का मूल कारण साम्राज्यवाद है और जब तक विश्व से साम्राज्यवाद का विनाश नहीं कर दिया जाता और विश्व में एक ऐसी नई प्रणाली की स्थापना नहीं की जाती, जिसके अनुसार सब राष्ट्र समान होंगे और कोई राष्ट्र किसी दूसरे राष्ट्र को पराधीन नहीं बना सकेगा, तब तक विश्व में शान्ति की स्थापना नितान्त असंभव है। रोल्सों ने स्वीकार किया कि शान्ति के लिए मानवता को भीषण संघर्ष करना पड़ेगा, उन शक्तियों के विरुद्ध जो अपने साम्राज्य-विस्तार की लिप्ता के कारण अशान्ति का मूल कारण हैं। रोमों रोल्सों के साहित्यिक जीवन का इतिहास बहुत ही रोचक है। कोई विचार रोल्सों के मस्तिष्क में कभी जड़ रुढ़ि बनकर न टिक सका। वे नये विचारों को स्वीकार करने के लिए सदैव प्रस्तुत रहते थे और अपने सामने हानेवाली घटनाओं को रगीन चश्मे से नहीं, निर्विकार नेत्रों से देखते थे और उसके आधार पर निष्पक्ष मन से निष्कर्ष निकालते थे, इसीलिए वे उत्तरोत्तर क्रांति की दिशा में विकास करते रहे और एक शक्तिप्रेमी मनीषी से एक समाजवादी क्रांतिकारी बने, विश्व-साम्राज्यवाद के प्रबल शत्रु, पराधीन मानवता के बहुत बड़े मित्र, विश्वशान्ति के सब से क्रूर विनाशक फासिज्म के भीषण विरोधी और विश्वशान्ति के सबसे महान् गढ़ सोवियत-संघ के अत्यंत आत्मीय सुहृद् बने। इस संबंध में उनकी और गोर्की की मैत्री भी एक ऐतिहासिक वस्तु है। इतने विस्तार के साथ इस

प्रश्न पर विचार करने का अकेला कारण यह सिद्ध करना है कि हमारे पत्रों ने रोल्स को जिस रूप में श्रद्धांजलि अर्पित की है, वह एकानि और अपूर्ण है। शान्ति की उनकी कामना पुराने मनीषियों की शुभेच्छा मात्र नहीं है, वह शान्ति की स्थापना के लिए एक समाजवादी की क्रांतिकारी कार्य-पद्धति है, शान्ति के लिए क्रान्ति का आह्वान है। इसी लिए जब सन् १३१ में जापान ने मंचूरिया की स्वाधीनता का अपहरण किया था और सोवियत रूस पर आक्रमण करने के निमित्त पड़यंत्रों की योजना हो रही थी, तब रोल्स ने सोवियत के एक महान् हितैषी के रूप में अपना परिचय दिया और सोवियत की रक्षा को विश्वशान्ति की रक्षा के लिए जीवन-मरण का प्रश्न बताया और घोषणा की—मैं सोवियत रूस की रक्षा तब तक करूंगा, जब तक मेरे शरीर में साँस बाकी है। सोवियत रूस को अपने अगवित्र हाथ लगाने का साहस न करो ! सोवियत की रक्षा या मृत्यु !! जब सन् १३४ में रोल्स ने महान् फ्रेंच क्रान्तिकारी लेखक ग्रॉरी बारबुस के साथ मिलकर फ्रांसिस्त-विरोधी लेखकों का अंतर्राष्ट्रीय संघ बनाया तब उसका भी प्रयोजन यही था कि विश्वशान्ति की रक्षा के लिए साम्राज्यवाद के इस नये रूप फ्रांसिज्म के विरोध में विश्व के सभी शान्ति-प्रेमी लेखक खड़े हों। रोमें रोल्स ने उस समय देखा कि फ्रांसिज्म विश्व को एक नये साम्राज्यवादी महायुद्ध की ओर ले जा रहा है और दूसरे देश के शासकवर्ग उसे इस बात के लिए प्रोत्साहित कर रहे हैं। ऐसी परिस्थिति में जिस प्रकार राष्ट्रीय कांग्रेस ने मंचूरिया, स्पेन, अनीसीनिया की स्वाधीनता को फ्रांसिस्त आक्रमणकारियों से बचाने का नारा बुलंद किया, उसी प्रकार रोल्स ने भी सोवियत संघ के साथ मिलकर फ्रांसिज्म के विरुद्ध सामूहिक सुरक्षा के निमित्त सभी राष्ट्रों का मोर्चा बनाने को ही विश्वशान्ति की रक्षा का अमोघ अस्त्र समझा और उसने जिस अंतर्राष्ट्रीय फ्रांसिस्त-विरोधी लेखक-संघ की स्थापना की, वह इसी योजना के अंतर्गत। जिस समय रोल्स ने गांधीजी पर अपनी पुस्तक लिखी थी, उसके विचार पूर्णतया क्रांतिकारी नहीं बन पाये थे, पर तो भी अपनी पुस्तक में उसने बापू का अभि-नंदन पराधीन भारत की स्वाधीनताकांक्षा के प्रतीक और विश्वशान्ति के निमित्त अहिंसा के एक महान् प्रयोक्ता के रूप में किया है। 'विवेकानंद' और 'रामकृष्ण परमहंस' के उसके लिखे जीवनचरित तो भारतीय दर्शन के प्रति उसके इस विश्वास को ही प्रकट करते हैं कि शान्ति पर आधारित पूर्वीय दर्शन एवं अध्यात्म युद्ध-शिथिल पश्चिम को शान्ति प्रदान करेगा। इतिहास के संघर्षों की तीव्रता बढ़ने के साथ-साथ उसके विचारों में भी क्रान्तिकारी परिवर्तन का आना स्वाभाविक था और इस प्रकार विचारों के क्षेत्र में इस महान् यात्रा के फल-स्वरूप शान्ति का निराकार आदर्श जनस्वाधीनता के आंदोलन के रूप में एक साकार कर्तव्य बना।

रोमें रोल्स की मृत्यु लगभग अस्सी वर्ष की अवस्था में हुई। यों तो जब भी ऐसी

विभूतियों हमारा साथ छोड़ेंगी, हमें दुःख होगा ही। पर इतना अवश्य है कि संघर्ष के, अनन्यरूप परेशम के अदसी वर्ष किल. के लिए कम नहीं रहे जा सकते। और इस रूप में यदि हम रोल्स के स्वर्गवास का देखें तो कोरे शोक के लिए विशेष स्थान नहीं है। जिस व्यक्ति ने पचास वर्ष अपनी लौह-लेखनी से अन्याय का प्रतिहार करके मानव-स्वाधीनता के लिए संघर्ष किया हो, उसे विश्राम का अधिकार स्वभावतः मिल जाता है और हमें उसकी मृत्यु पर शोक के आँसू न बरसकर, उसके वंशधरों की प्राप्ति के लिए उसके संघर्ष को चलाते चलने का समुच्चय अपने मन में करना चाहिए। उस विभूति की स्मृति के प्रति यही वास्तविक श्रद्धाञ्जलि होगी; उसकी सच्चा अमरत्व भी इसी प्रकार प्राप्त होगा। अतः रोल्स के आदर्शों की पूर्ति का गुण उच्चरदायित्व हमारे कंधों पर आ गया है। मृत्यु के प्रति यही त्वत्थ दृष्टिकोण भी है।

रोल्स की मृत्यु १९४५ में हुई, यह शोक की बात अवश्य है क्योंकि आज उन सभी आदर्शों को जिनके लिए उसने जीवन भर संघर्ष किया—व्यक्ति पर व्यक्ति के, जाति पर जाति के, राष्ट्र पर राष्ट्र के अन्याय का मूलोच्छेद, विश्व साम्राज्यवाद का विनाश, फासिज्म का विनाश, साम्यवाद की विजय, विश्व में साम्यवाद सभ्यता का प्रसार आदि—जनता ने अपने दुर्दर्ष संघर्ष से वास्तविकता में परिणत करना प्रारम्भ कर दिया है। जिन जनशक्तियों का आन्दोलित करने के लिए उसने आजीवन प्रयत्न किया, वे ही जनशक्तियों आज आन्दोलित और संगठित होकर विश्व-स्वाधीनता और विश्वशांति के उसी के आदर्शों की पूर्ति के लिए संघर्ष कर रही हैं और फासिज्म को हराने के साथ-साथ इस ओर भी प्रयत्नशील हैं कि ब्रिटिश साम्राज्यवाद भी बचने न पाये और इस युद्ध के भीषण ध्वंस से स्वतंत्र मानवता का जन्म हो, न कि किसी नई पराधीनता की शृंखलाओं में जकड़ी हुई, रक्त के आँसू गिराती हुई मानवता का। यूनान के प्रश्नपर चर्चिल को छुटने के लिए वाध्य करना ब्रिटिश जनता की सबसे हाल की विजय है। पोलैंड के प्रश्न पर उसकी विजय अवश्यभावी और आसन्न है। चर्चिल को लुब्लिन की सरकार को स्वीकार करना ही पड़ेगा।

यह ठीक है कि रोल्स ने फ्रांस को मुक्त देख लिया पर अपने जीवन के अन्य स्वप्नों को, जो अब यथार्थ में उतारे जा रहे हैं, लेकर ही उसे संसार से कूच करना पड़ा, यह वास्तव में दुःख का विषय है। उसे कितना सुख न होता यदि वह कुछ वर्ष और जीवित रहता और एक नये विश्व में पहुँचकर सदा के लिए अपनी आँखें मूँदता ? पर तो भी हमें इस बात का पूर्ण विश्वास है कि अपनी भविष्यदृष्टा की आँखों से उसने इस नये संसार को जनमते देख लिया होगा और मरते समय विफलता की रिक्तता का नहीं सफलता के संतोष का अनुभव किया होगा।

इसीलिए हम बार-बार कहते हैं कि रोलों की 'स्मृति के प्रति श्रद्धांजलि अर्पित करते हुए हमें शोक से अधिक अपने उच्चदायित्व के गुणत्व का अनुभव करना चाहिए, जिन में कन्दन करने की अपेक्षा उन्हें संकलन की दृढ़ता से भर लेना चाहिए और उसके आदर्श को सामने रखकर अपनी लेखनी से उन आदर्शों की स्थापना के कार्य में लगना चाहिए जो उसके जीवन के शक्ति-स्रोत थे। अन्याय का प्रतिकार उसके जीवन और साहित्य का मूल-मंत्र था। 'जान क्रिस्ताफर' का यही संदेश है। अपने निबन्ध-संग्रह 'आइ विल नाट रेस्ट' में उसने इसी बात को कहा है। ऊपर रोलों के जो विचार दिये गये हैं, वे अधिकांश में इसी पुस्तक से लिये गये हैं। अन्याय का प्रतिकार, शोषण का मूलोच्छेद ही वह मूल-मंत्र है, जो हमारे समस्त भी हाना चाहिये। हमें अन्यायसंशोधन करने की आवश्यकता नहीं है। हमारी समस्या उनकी समस्याओं से बहुत भिन्न है। पर अन्याय के प्रतिकार की जो त्वस्थ धारा रोलों के जीवन और साहित्य में सर्वत्र प्रवहमान है, उससे तो हमें प्रेरणा ग्रहण करनी ही चाहिए। हमारे चारों ओर अन्याय और अत्याचार का हाहाकार ही तो है। किसान पर जमींदार का अत्याचार, मजदूर पर मालिक का अत्याचार, गरीब पर अमीर का अत्याचार। हमारी लेखनी को वज्र बनकर इस अत्याचार को उखाड़ फेंकना चाहिए। हमारी पराधानता पर ही मनुष्यमन्त्री व्यापारियों का समुदाय जीता है, उसका अंत हम क्यों नहीं करते ?

मानवता रोलों को उसके नाबुल पुरस्कार के कारण याद नहीं करेगी, वह उसे इस-लिए याद करेगी कि उसने विश्व के लाखों-कराड़ों व्यक्तियों को अपने देश की और विश्व की स्वाधीनता के लिए जीना और मरना सिखाया। यही उसकी अमरता है।

नवम्बर-१९४४]

सोवियत का युद्ध-साहित्य

युद्धकाल में सोवियत रूस में जितने अधिक परिमाण में साहित्य-सृजन हुआ है उतना अन्य किसी देश में नहीं। उसका कारण यही था कि देश की संपूर्ण साहित्यिक प्रतिभा उर्बा ओर लग गयी। सोवियत रूस में ही, जहाँ प्रत्येक व्यक्ति ठोस स्वाधीनता का उपभोग करता है, यह बात संभव थी। और सामान्य नागरिकों ने भी अधिक स्वाधीनता का उपभोग यदि उस देश में कोई वर्ग करता है तो वह लेखकों और कलाकारों, बुद्धिजीवियों का वर्ग है (यहाँ वर्ग से अभिप्राय समुदाय से है, मार्क्सिप शब्दावली के वर्ग से नहीं); वहाँ लेखकों और कलाकारों का वर्ग एक सुविधासंपन्न वर्ग है, राज्य की ओर से लेखक के लिए हर प्रकार की सुविधा जुटाई जाती है जिसमें वह दैनंदिन चिन्ताओं से मुक्त होकर साहित्य-सृजन कर सके, सोवियत जनसमाज के मनोरंजन व शिक्षा की सामग्री दे सके। सोवियत समाज के बारे में लिखते हुए अनेक लोगों ने लेखकों-कलाकारों की विशेष सुविधासंपन्न स्थिति के बारे में बताया है। हाल ही में प्रकाशित जैक चैन लिखित 'सोवियत आर्ट ऐंड आर्टिस्ट्स' शीर्षक पुस्तक में भी इस विषय की महत्त्वपूर्ण सामग्री मिलती है। उसमें लेखक ने बताया है कि सोवियत लेखकों को पुस्तकों से जो आय होती है वह सामान्य नहीं है क्योंकि शिक्षा का खूब प्रसार होने से पुस्तकों की खपत वहाँ बहुत होती है इसलिए पुस्तकों के बड़े लंबे-लंबे संस्करण होते हैं जिनसे लेखक को अच्छी आय हो जाती है। जहाँ प्रतिष्ठित लेखकों की पुस्तकों के संस्करण लाख और दो लाख और तीन लाख में हों, और सोवियत संघ की वीसियों भाषाओं में अनूदित होकर अलग-अलग हों, वहाँ लेखक कितना भाग्यशाली प्राणी है, यह तो किसी लेखक से ही पूछिए ! और खास तौर पर हिन्दी लेखक से जिसकी किताब का दो हजार का संस्करण दो साल में निकलना मुश्किल हो जाता है ! पुस्तक की आय से जो सुविधाएँ खरीदी जा सकती हैं, वे तो हैं ही, उनके अलावा राज्य अन्य प्रकार की सुविधाएँ भी जुटाता है, उदाहरण के लिए अज्ञरवैज्ञान का कोई लेखक यदि काज़कस्तान या युक्राइन जाकर अपनी पुस्तक के लिए कोई सामग्री संग्रह करना चाहता है तो न केवल राज्य उसके वहाँ जाने और रहने का खर्चा देगा, बल्कि सामग्री के संग्रह में भी स्थानीय लोगों की हर प्रकार की सहायता दिल्वायेगा।

जिस देश में लेखक की ऐसी सुविधा-सम्पन्न (सुविधा-भोगी नहीं !) स्थिति हो,

कला दोनों ही क्षेत्रों में) और आवश्यक प्रतिभा (देवी प्रतिभा नहीं, स्वाभाविक प्रवृत्ति और संस्कार का समन्वित रूप) न दें। तभी सस्ते प्रचारवादी साहित्य की रचना होती है। इसमें दोष यह नहीं है कि लेखक के सामने उस ही कला का उद्देश्य आवश्यकता से अधिक स्पष्ट था, बल्कि यह कि काफी स्पष्ट न था, नहीं तो उस उद्देश्य की सिद्धि के लिए कितनी और किस प्रकार की साधना अभीष्ट है, यह भी स्पष्ट होता। मगर यह तो विषयान्तर हो गया।

सोवियत साहित्य के सिंहावलोकन से क्या तथ्य निकलता है यह हमने देखा। मगर जब हम उसमें जरा और गहराई से घुसते हैं तो हमारे मन में एक शंका जागती है और जब हम उसका समाधान करने चलते हैं तब हमें तस्वीर का दूसरा पल्लू दिखाई देता है।

अगर हम सर्वोत्तम सोवियत साहित्य को थोड़ी देर के लिए अलग कर दें तो अधिकांश सोवियत साहित्य में (जिसमें युद्ध साहित्य विशेष रूप से शामिल है) हमें एक त्रिचित्र ढंग की एकरसता मिलती है जिसके कारण उसके प्रति हमारे अन्दर विशेष उत्साह नहीं जागता। ऐसा क्यों होता है? यही शंका है जिस पर हमको विचार करना है।

साहित्य की पूर्ण स्वाधीनता (अर्थात् परिवेश के प्रति उच्चरदायित्वहीन होने का अधिकार !) के पुजारी के लिए इस प्रश्न का उत्तर देना कठिन न होगा। वह शब्द कहेगा—वहाँ साहित्य भी Planned होता हो, जहाँ साहित्यकार तक को, जो मुक्त विहंग के समान होता है, किसी पूर्वकल्पित योजना के तंत्रों में बन्द कर दिया जायेगा, वहाँ और हो भी क्या सकता है। वैसी परिस्थिति में हास ही स्वाभाविक है!

मगर यह तो शंका का समाधान नहीं; रंगीन चरमों और दृष्टि-दोष की दुरभिसन्धि है। शंका का समाधान अगर वास्तव में इतना सरल होता तो शंका उठाने की आवश्यकता ही क्यों पड़ती।

यह शंका सोवियत साहित्य के अन्य प्रेमियों को भी तंग कर रही है। अभी हाल के, 'प्रगतिशील अंग्रेजी पत्र 'आवर टाइम' में प्रसिद्ध अंग्रेजी आलोचक जॉन समरफील्ड के एक छोटे से निबन्ध 'वेस्टिंग फ़ॉर टाल्सटाय' और प्रगतिशील बँगला पत्र 'परिचय' में चिन्मोहन शोहानवीस के लेख 'साहित्य ओ समाजतान्त्रिक परिकल्पना' में कुछ कुछ ऐसी ही समस्या का विवेचन हाल में हमने देखा। समरफील्ड ने प्रश्न उठाया है कि क्यों इस युग ने अपना टाल्सटाय नहीं पैदा किया? और कब तक हमें टाल्सटाय के लिए प्रतीक्षा करनी पड़ेगी? बँगला लेख के अर्द्धांश में भी अधुनातन सोवियत साहित्य का ही प्रश्न उठाया गया है।

कला दोनों ही क्षेत्रों में) और आघट्यक प्रतिभा (देवी प्रतिभा नहीं, स्वाभाविक प्रवृत्ति और संस्कार का समन्वित रूप) न हो। तभी सस्ते प्रचारवादी साहित्य की रचना होती है। इसमें दोष यह नहीं है कि लेखक के सामने उसकी कला का उद्देश्य आवश्यकता से अधिक स्पष्ट था, बल्कि यह कि काफी स्पष्ट न था, नहीं तो उस उद्देश्य की सिद्धि के लिए कितनी और किस प्रकार की साधना अभीष्ट है, यह भी स्पष्ट होता। मगर यह तो विषयांतर हो गया।

सोवियत साहित्य के सिंहावलोकन से क्या तथ्य निकलता है यह हमने देखा। मगर जब हम उसमें जरा और गहराई से खुसते हैं तो हमारे मन में एक शंका जागती है और जब हम उसका समाधान करने चलते हैं तब हमें तसवीर का दूसरा पहलू दिखाई देता है।

अगर हम सर्वोत्तम सोवियत साहित्य को थोड़ी देर के लिए बलग कर दें तो अधिकांश सोवियत साहित्य में (जिसमें युद्ध साहित्य विशेष रूप से शामिल है) हमें एक त्रिचित्र ढंग की एकरसता मिलती है जिसके कारण उसके प्रति हमारे अन्दर विशेष उत्साह नहीं जागता। ऐसा क्यों होता है ? यही शंका है जिस पर हमको विचार करना है।

साहित्य की पूर्ण स्वाधीनता (अर्थात् परिवेश के प्रति उत्तरदायित्वहीन होने का अधिकार !) के पुजारी के लिए इस प्रश्न का उत्तर देना कठिन न होगा। वह झट कहेगा—जहाँ साहित्य भी Planned होता हो, जहाँ साहित्यकार तक को, जो मुक्त विहंग के समान होता है, किसी पूर्वकल्पित योजना के रिंजरे में बन्द कर दिया जायेगा, वहाँ और हो भी क्या सकता है। वैसी परिस्थिति में हास ही स्वाभाविक है !

मगर यह तो शंका का समाधान नहीं ; रंगीन चश्मे और दृष्टि-दोष की दुरभिसन्धि है। शंका का समाधान अगर वास्तव में इतना सरल होता तो शंका उठाने की आवश्यकता ही क्यों पड़ती।

यह शंका सोवियत साहित्य के अन्य प्रेमियों को भी तंग कर रही है। अभी हाल के, प्रगतिशील अंग्रेजी पत्र 'आवर टाइम' में प्रसिद्ध अंग्रेजी आलोचक जॉन समरफील्ड के एक छोटे से निबन्ध 'वेटिंग फॉर टालस्टाय' और प्रगतिशील बँगला पत्र 'परिचय' में चिन्मोहन शोहानवीस के लेख 'साहित्य ओ समाजतान्त्रिक परिकल्पना' में कुछ कुछ ऐसी ही समस्या का विवेचन हाल में हमने देखा। समरफील्ड ने प्रश्न उठाया है कि क्यों इस युग ने अपना टालस्टाय नहीं पैदा किया ? और कब तक हमें टालस्टाय के लिए प्रतीक्षा करनी पड़ेगी ? बँगला लेख के अर्द्धांश में भी अधुनातन सोवियत साहित्य का ही प्रश्न उठाया गया है।

यह बात बहुत संतोष देनेवाली है कि प्रगतिशील लेखकों से अब यह प्रश्न किया जाने लगा है, क्योंकि इस प्रश्न में कहीं यह बात अवश्य छिपी हुई है कि इस नये युग की आशा-आकांक्षा को मूर्त रूपा देने का दायित्व हमारा है। जिसमें दे सकने की क्षमता होती है उसी से तो माँगा जाता है।

अब पहले तो यह बात साफ कर लेनी चाहिए कि क्या किसी 'वाद को अपने जीवन में स्वीकार करनेवाला साहित्यकार अथवा उसका साहित्य महान् हो सकता है ? नहीं, और हाँ, दोनों। नहीं इसलिए कि यदि कोरा 'वाद या कोरा सिद्धान्त-वर्चा साहित्य में रहेगी तो वह जीवन्त साहित्य न होगा, यानी अगर 'वाद किसी लेखक पर इतना हावी हो गया है कि उसने स्वतन्त्र चिन्तन की सभी राहें रूँध दी हैं या जीवन की विशाल, फैली हुई भूमि पर एक स्वतंत्र संवेदनशील मनुष्य की तरह घूमने की सारी स्फूर्ति छीन ली है, तो निश्चय ही उसमें जीवन का रगदन न होगा। ऐसे साहित्य को हम वादाक्रान्त साहित्य कह सकते हैं। ऐसा साहित्य अधिक से अधिक अपने रचना-कौशल से पाठक को थोड़ी देर के लिए चमत्कृत कर सकता है, पर स्थायी रूप से उस पर कोई प्रभाव नहीं छोड़ सकता। पर इसका यह अर्थ नहीं है कि किसी विशेष जीवन दर्शन को अपनाते या मन की समग्र निष्ठा से ग्रहण करने की स्वतंत्रता लेखक को नहीं है। अगर ऐसी बात हो तब तो इससे बड़ी दूसरी परतन्त्रता हो नहीं सकती। मगर ऐसी बात नहीं है। जब किसी बड़े लेखक के 'वादों से ऊपर उठ जाने की बात कही जाती है तब उससे यही समझना चाहिए, उसका एक यही अर्थ हाँ सकता है कि उस लेखक ने 'वाद से ऊपर जीवन को रखा, किसी 'वाद को भोंग की तरह धोलकर नहीं पी लिया, बल्कि अपने जीवन में उसकी अभिरक्षा लेकर उसे अपने जीवन का अनुभूत सत्य बनाया। जीवन की परिस्थितियों और 'वाद (बात को साफ करने के लिए इस शब्द का प्रयोग हुआ, नहीं तो जीवनदर्शन अधिक उपयुक्त होता) के परस्पर घात-प्रतिघात से जो चीज, जो भाव, जो विचार उत्पन्न होते हैं उनके खरेपन पर साहित्य का खरापन भी निर्भर होता है। इसमें सन्देह नहीं कि मार्क्सवाद से अधिक जीवन्त, अधिक क्रान्तिकारी, अधिक लोक-कल्याण-मूलक, अधिक सच्चा वाद (जीवन-दर्शन) दूसरा नहीं है, मगर उसके संबंध में भी (बल्कि यह कहें कि उसके संबंध में तो और भी) यह बात त्रिलोक सच है कि मार्क्सवाद को किताने-भर पढ़ लेने से या उसकी मान्यताओं को कश्मीरी शाल की तरह ओढ़ लेने से व्यक्ति के अपने मन को संतोष भले मिले, मगर उससे बात नहीं बनती यानी कोई नयी बात नहीं पैदा होती, यानी उस बात में ताकत नहीं आती। बात में ताकत तो तब आती है जब उसके पीछे, उसकी छोटी से छोटी बात के पीछे जीवन का, व्यक्ति के निजी अनुभवों का, अनुभूति का प्रमाण हो। तभी दर्शन जीवनदर्शन बनता है। तभी किसी 'वाद को अपने जीवन

हुई परंपरा के साथ वर्तमान का संबंध जोड़ने का प्रयत्न। यही चेतना योन्तोखोव के उपन्यासों ('पेंट क्रायट फ्लोड द ज्ञान आदि), अलेक्सी टालसटाय के उपन्यास 'द रोड टु कैलवरी' और एरेनबुर्ग के उपन्यास 'पॉल ऑफ पैरिस' में मुखर है। इनके अलावा 'चगेज़ खॉ', 'वाटू खॉ', 'दिमित्री दान्स्का' आदि अनेक ऐतिहासिक उपन्यास लिखे गये हैं। इससे यह स्पष्ट है कि सोवियत साहित्य नवीन, क्रान्तिवादी साहित्यादर्श के अनुसंधान के लिए निरंतर प्रयत्नशील है। नयी सांस्कृतिक चेतना अपनी अभिव्यंजना का उपयुक्त माध्यम ढूँढ़ रही है। यों तो साहित्य सदा ही प्रयोग का क्षेत्र है, पर आधुनिक सोवियत साहित्य के संवर्ध में तो यह बात विशेष रूप से लागू है। इसीलिए उसके संवर्ध में विचार करते हुए यह बात निरन्तर ध्यान में रखनी चाहिए।

अब हम समझते हैं कि हमने जो शंका आरंभ में उठाई थी उसका सामान्य समाधान कठिन न होगा, मगर पूर्ण समाधान वह नहीं है। यह एक ऐसा प्रश्न है जिस पर और गहरे ढंग से विचार करने की आवश्यकता है क्योंकि यह प्रश्न भी साहित्य के स्थायित्व के मूल प्रश्न से संबद्ध है।

जान समरफील्ड ने सोवियत साहित्य के प्रसंग में यह जो प्रश्न उठाया है कि उसका टालसटाय कब जन्मेगा, वही प्रश्न हिन्दी के प्रगतिशील साहित्यकारों के सामने इस रूप में उपस्थित किया जाता है कि 'प्रगतिशीलों' का प्रेमचन्द कब जन्मेगा ? मुझे बतलाया गया है कि बँगला के प्रगतिशील साहित्यकारों के सामने यही बहुरूपिया प्रश्न इस रूप में आता है कि तुम्हारा रवीन्द्रनाथ कब जन्मेगा ? प्रश्न एक ही है, केवल उसका रूप बदला हुआ है।

प्रश्न ऊपर-ऊपर से देखने पर बड़ा व्यर्थ-सा लगता है, जैसे केवल परीक्षण करने के लिए किया गया हो (उसके पीछे यह भाव बिलकुल न रहता हो, यह भी मैं नहीं कहूँगा !) मगर वास्तव में यह एक गभीर प्रश्न है। जब हमसे यह प्रश्न पूछा जाता है कि 'प्रगतिशीलों' का (बिलकुल अपना, विशुद्ध !) प्रेमचन्द आने में अभी कितनी देर है, तो इस प्रश्न का अभिप्राय यह होता है कि प्रगतिशील साहित्यादर्शों से अनुप्राणित ऐसा महान कलाकार कब हमारे सामने आयेगा जो इस नई क्रान्तिकारी युगचेतना को दृष्टि के उतने ही प्रसार और अनुभूति की उतनी ही गहराई से प्रस्तुत कर सके जितना कि प्रेमचन्द ने युगसन्धि के काल की चेतना को अपना कृतियों में किया ; जो अपनी जनता के सुख-दुःख को उतना ही समझता हो जितना कि प्रेमचन्द समझते थे ; जो कला की दृष्टि से प्रेमचन्द से उतना ही आगे बढ़ा हुआ हो जितना प्रेमचन्द तिलिस्म और ऐयारी के उपन्यासों से आगे बढ़े हुए थे। इसी तरह और भी बहुत-सी बातें हो सकती हैं मगर मोटे रूप में इस प्रश्न का यही अभिप्राय है।

के सुख-दुःख को उतना ही समझता हो जितना कि प्रेमचन्द समझते थे ; जो कला की दृष्टि से प्रेमचन्द से उतना ही आगे बढ़ा हुआ हो जितना प्रेमचन्द तिलिस्म और ऐयारी के उपन्यासों से आगे बढ़े हुए थे ।...

इस प्रश्न में ही यह बात निहित है कि ऐसा साहित्यकार अभी हमारे सामने नहीं है, इसलिए उस बात पर तो कोई बहस नहीं है ।

अब इस सवाल का एक सीधा-सादा चल्ता हुआ जवाब तो यह है कि प्रेमचन्द या रवीन्द्रनाथ जैसी साहित्यिक विभूतियाँ रोज-रोज नहीं पैदा होतीं । यह एक चल्त-जवाब तो है ही, मगर उसके साथ ही साथ उसमें सत्य का अंश भी है ।

जो युगान्तरकारी कलाकार होते हैं वे अपने युग तक के सारे राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विकास को अपने अन्दर समाहित कर उसी के आधार पर भविष्य-विधान करते हैं । आधुनिक हिन्दी गद्य के जन्मदाता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ऐसे ही युगान्तरकारी कलाकार थे । उन्होंने अपने युग तक के संचित विकास को तो रूप दिया ही, उसके साथ ही साथ उन्होंने भविष्य-विकास का पूर्वल्प भी दिखलाया । भारतेन्दु के बाद प्रेमचन्द ने भारतेन्दु के बाद के सारे विकास को अधिकृत किया, भारतेन्दु और उनके मण्डल के साहित्यिकों के कहने के ढंग (भाषा, शैली आदि) और कही हुई बात में जो चीजें बीजरूप में वर्तमान थी, उन्हें प्रेमचन्द ने पूरी तरह विकसित किया और उसके साथ ही साथ कुछ नये बीज भी बोये जैसा कि प्रत्येक युगान्तरकारी साहित्यकार करता है । वे बीज उर्वर भूमि पर पड़े हैं और उनमें से नये अंकुर और नये पौदे फूटें हैं और निरन्तर फूट रहे हैं ! मगर अभी ऐसा एक कोई साहित्यकार नहीं हुआ है जो इस क्रांतिकारी युग को पूरी तरह वाणी दे सके । उपन्यास और कहानी और विशेषकर कहानी के क्षेत्र में काफी प्रौढ़ साहित्य रचा गया है जो कहानीकला और कथावस्तु दोनों ही की दृष्टि से, विशेषकर कहानीकला (टेकनीक) की दृष्टि से, प्रेमचन्द से किसी हद तक आगे बढ़ा हुआ है । अज्ञेय की 'रोज', यशपाल की 'परदा', राधाकृष्ण की 'एक लाख सत्तानवे हजार...', चन्द्रकिरण सौनरिक्सा की 'विजुवाँ' आदि कई कहानियों के नाम लिये जा सकते हैं जो भावगांभीर्य और सुधर कलात्मकता में प्रेमचन्द की 'कफन' की परम्परा को आगे बढ़ाती हैं । कई साल पहले कांतिचन्द्र सौनरिक्सा ने एक लेख लिखा था जिसमें उन्होंने यह दावा किया था कि प्रेमचन्द के बाद की कहानी प्रेमचन्द से एक हजार कदम आगे है ! इसमें सन्देह नहीं कि लेखक ने अपने उत्साह के आवेश में यह जो दर्पस्फीत उक्ति की है उससे उसका वचकानापन ही टपकता है; मगर उसके बावजूद हमें यह तो स्वीकार करना ही होगा कि प्रेमचन्द के बाद हिन्दी कहानी ने विकास किया है और वह विकास बहुत सामान्य नहीं है । पिछले दस-बारह बरस की कहानियाँ उलटने

या इस तरह की कोई माँग एक आत्महन्ता माँग है। व्यक्तिमूलक होने मात्र से कविता उपेक्षणीय नहीं हो जाती। व्यक्ति के युगों के संस्कार आज बदल रहे हैं, उनमें भी क्रान्ति आ रही है, सभी चेतन व्यक्तियों में चतुर्दिक् भयंकर मानसिक संघर्ष चल रहा है। युगसन्धि के इस द्विधा-पीड़ित मनुष्य का गायन कवि नहीं तो और कौन करेगा? स्वयं अपने मन के संघर्ष को व्यक्त करने के लिए कवि के पास गान के अलावा और कौन-सा माध्यम है? और क्या इस प्रकार की रचना करके कवि सामाजिक जनक्रान्ति में योग नहीं दे रहा? प्रगतिशील साहित्य का क्षेत्र बहुत विशाल है। वह इतना विशाल है कि उसमें सबको अपनी-अपनी निष्ठा के अनुसार अपनी शैली में रचना करने का अवकाश है। कोई कवि यदि प्रकृत्या या किसी समय व्यक्तिमूलक शैली में रचना करता है, जिसका राजनीतिक आशय उतना मुखर नहीं है तो उसे इसी नाते प्रगतिशीलता की कोटि से स्वारिज करने की प्रवृत्ति कविता के भविष्य के लिए घातक है। समाज की इकाई व्यक्ति है। अतः व्यक्ति की उधेड़बुन भी समाज के लिए महत्त्व रखती है। उससे संबंध रखनेवाली रचना भी प्रगतिशील हो सकती है, सारी बात दृष्टिकोण की है। कवि का दृष्टिकोण यदि पुराना है, पीछे की ओर ले जानेवाला है, समाज के ऊपर व्यक्ति को बिठाल देनेवाला है, तो रचना प्रगतिशील न कहल्येगी, लेकिन यदि कवि का दृष्टिकोण स्वस्थ मानसिक संघर्ष का है, जिसमें व्यक्ति और समाज के परस्पर संबंध को समाज और व्यक्ति दोनों के मंगल के दृष्टिकोण से सुलझाने का भावात्मक प्रयास होगा तो कविता को प्रगतिशील कहना चाहिए।

इतने विवेचन से यह स्पष्ट हो गया होगा कि प्रगतिशील 'वाद का प्रयोजन निजी अनुभूति का स्थान लेना नहीं, बल्कि जीवन को दिशा देना है, जिसमें व्यक्ति जीवन के उन विशाल खण्डों का अनुभव प्राप्त करे जो हमारे सामाजिक जीवन की धुरी हैं और जो सम्प्रति इस प्रतीक्षा में हैं कि क्रान्ति की चिनगारी उन्हें छूकर उजागर कर दें। हमें यह कहने में तनिक भी सन्देह नहीं है कि 'वाद को इस भाव से ग्रहण करनेवाले साहित्यकार की सृष्टि 'वादक्रान्त' तो न होगी, और चाहे वह जो हो। इसी अर्थ में समर्थ साहित्य वादक्रान्त न होते हुए भी अपने युग के किसी न किसी 'वाद (उसे चाहे जो कहकर पुकार लीजिए) को शक्ति पहुँचाता है और प्रत्यक्ष नहीं (और अधि-वांचलः प्रयत्न नहीं) तो परदेव रूप में।

अब हमें यह देखना है कि 'प्रगतिशील साहित्यादर्शों' से अनुप्राणित ऐसा महान् कव्यकार कब हमारे सामने आयेगा जो इस नई क्रान्तिकारी युग-चेतना को दृष्टि के अन्तर्गत प्रसार और अनुभूति की उतनी ही गहराई में प्रस्तुत कर सके जितना कि प्रेमचन्द ने युगसन्धि के शाल की चेतना को अपनी कृतियों में किया; जो अपनी जनता

कि यह प्रगति लेखकों की जीवन-विधा को न मान्यता को निश्चुल बदलकर उस को उन्मूलन कर दे, या नये मान्यताओं विधान-विधियों को प्रस्तुत दे। हम देख रहे हैं कि जैसे जैसे यह आन्दोलन चल जा रहा है, तैसे-तैसे इस आर सभ्यत्व के आलोचक प्रभाव हो रहे हैं। इन समकालीन कि इन आरंभिक प्रयासों में इस बात की संतुष्टि है कि जैसे-जैसे यह आन्दोलन मान्यताओं द्वारा जैसे-जैसे प्रगति साहित्यिक परिवर्तन भी अधिक समर्थ होगा। विज्ञान-जीवन में समकालीन रचनेवाले कुछ नवीन विधा उदरगतों को देखते हैं हमारा यह विश्वास बढ़ जाता है। उनमें अन्तः के साहित्यिक विज्ञान-आन्दोलन का जीवन भर सुनाई मनुता है। अतः हमारा यह विश्वास है कि द्वितीय-वर्ष के, सभ्यता का युक्तमार्ग, विश्व और मध्यप्रान्त में जन्मि-मारी। विज्ञान-आन्दोलन के दौर में और प्रकृति पर विज्ञान-जीवन की व्यापक और आधुनिक, अर्थशास्त्रीय प्रमाण के साथ और नये-नये निर्माण की चेतना को खर-नौकरी प्रगतिशील साहित्य निश्चय ही समर्थ होगा। अभी तक आन्दोलन इतना प्रकृत नहीं हुआ है कि यह अपने-अपने में समर्थ जगहों का ध्यान बढाए अपनी और जीवन-रूप उनमें ली-रचनाएँ करे। कुछ नये लेखकों ने विज्ञान-जीवन पर साहित्यिक रचनाएँ, उदाहरण, सभ्यताएँ लिखी हैं। उनका देखकर यह कहना ठीक जान-ता है कि इस दिशा में केवल उन लोगों के प्रयास genuine, सच्चे, समर्थ, विश्व-साहित्य को अर्थ में आते हैं जिसका जीवन के जीवन से संपर्क है। जिन लेखकों का जीवन से दूर का भी परिवन्ध नहीं है, उनका रचनाएँ एक विचित्र अन्तः-रचना के अर्थ में अरादनी रहती हैं। उन्हें अगर hothouse proleta-ria (!) साहित्य कहा जाय तो कुछ गुरा न होगा। हमने देखा है, ऐसी रचनाओं के अर्थ में साहित्यिक पर बड़ा दुष्प्रभाव पड़ता है। बिना चित्रित जीवन के गम्भीर रचय के साहित्य में यह समकालीन विधा ही नहीं हो सकता जो तीधे-सापे न्यस्त जीवन-लेखकों को छोड़कर देखें उनका पाठकों के हृदय को, चाहे वे जिस भी विचार-रूप के हों, स्वयं कर सकें, अपने सामर्थ्य से आकृष्ट कर सकें।

प्रगतिशील साहित्य मुख्यतया किसानों, मजदूरों और निम्न मध्यवर्ग का साहित्य है। विज्ञान-निष्पन्न साहित्य के संबंध में हमने मोटे रूप से विचार किया। मजदूर-वर्ग साहित्य के संबंध में भी बहुत हद तक यही बात ठीक है। निम्न मध्यवर्ग प्रगतिशील साहित्य द्वारा काफी सफलतापूर्वक चित्रित हुआ है, यह बात निःसंकोच रूप में कही जा सकती है। उसका कारण भी यही है कि अधिकांश प्रगतिशील लेखक निम्न मध्यवर्ग के ही हैं।

हमारा राष्ट्रीय आन्दोलन जिस हद तक और जिस सतही और सामयिक रूप में

पर अनेक ऐसी कहानियाँ मिल जायँगी जो प्रेमचन्द की श्रेष्ठ कहानियों की तुलना में रखी जा सकती हैं; मगर जब हम नये साहित्य के समूचे कृतित्व पर दृष्टि डालते हैं तो प्रेमचन्द के मुकाबले में वह सचयुक्त कमजोर और फीका जान पड़ता है। मगर सन्तोष की बात यह है कि नई जीवन-दृष्टि की अनुप्रेरणा से पर्याप्त मात्रा में साहित्य-सर्जन हो रहा है। नये साहित्य के इस परिमाण में ही यह संभावना निहित है कि निकट भविष्य में प्रगतिशील कहानियों का सामान्य कलात्मक स्तर ऊँचा हो जायगा। जिस निरद्वन्द्व रूप में, प्रचुर परिमाण में प्रगतिशील कहानियाँ इधर कुछ बरसों से लिखी जा रही हैं, उन्होंने प्रगतिशील हिन्दी कहानी के कलात्मक सौंदर्य की अभिवृद्धि में भी योग दिया है।

हमने ऊपर कहा कि प्रेमचन्द का साहित्य अपने युग के सार्वत्रिक विकास का पुडीभूत रूप है, और केवल इतना ही नहीं, उस पूरे विकास को करायत्त कर सकने के कारण ही उसमें भावी की प्रतिश्रुति भी मिलती है। आर्यसमाज के प्रभाव के अन्तर्गत समाज-मुधार की चेतना और तिलक तथा गांधीजी के नेतृत्व में विकसित राष्ट्रीयता की चेतना, दोनों के अधिक से अधिक उन्नत, अधिक से अधिक उदात्त रूप हमें प्रेमचन्द में मिलते हैं और चूँकि एक स्वतंत्रचेता, निर्भीक, दैनंदिन राजनीतिक दौड़-पेंच से पृथक् साहित्यकार होने के नाते वे अपनी मान्यताओं के स्वाभाविक तर्क की अंतिम परिणति से बचराये नहीं, इसलिए गांधीजी के प्रभाव में रहते हुए भी सोवियत रूस, भावी भारत के रूढ-विधान, वर्ग-साहचर्य आदि प्रश्नों पर उनके विचार गांधीजी की सामाजिक परिकल्पना की सीमाओं में बँधकर नहीं रह गये, प्रेमचन्द स्वतंत्र रूप से कुछ निष्कर्षों पर पहुँचे जिन्हें आज भी हम उग्र, और यद्यि क्रान्तिकारी नहीं तो क्रान्ति का समीपवर्ती तो कह ही सकते हैं। उनके सामाजिक निष्कर्ष निश्चय ही ऐसे नहीं थे जो आज के क्रान्तिकारी विचारक अथवा साहित्यकार को पूर्ण सन्तोष दे सकें, मगर उन्होंने सभ्य-वर्गीय संस्कारों से मुक्त होकर अनेक समस्याओं पर विचार किया, यह बात असंदिग्ध रूप में कही जा सकती है। उनका साहित्य भारतीय ग्राम-जीवन का दर्पण है; उसकी उर्ध्व अन्वेषणों और बुराईयों, कमजोरियों और ताकत की बातें उसमें प्रतिबिम्बित हैं। प्रेमचन्द ने एक किसान के दृष्टिकोण से किसानों के बारे में लिखा है। किसानों की समस्या के सैद्धान्तिक निरूपण में जो कमियाँ हैं उनके मूल में भी किसान के प्राचीन संस्कार-विजडित दृष्टिकोण की स्वाभाविक अक्षमता और सीमाबद्धता है। प्राचीन संस्कारों से मुक्त करके नये विश्वास का जन्म देनेवाले क्रान्तिकारी किसान आन्दोलन का अभाव या निर्भ्रमता भी यह एक बड़ा ऐतिहासिक कारण है जिसके कारण प्रेमचन्द उस दिशा में आग्रह-क्रान्ति का पथ देखने में असमर्थ रहे।

हिन्दीभाषी क्षेत्रों में आज भी किसान-आन्दोलन ऐसी शक्ति को नहीं प्राप्त हुआ
 तथा गांधीजी

प्रेमचन्द : एक परिचय

प्रेमचन्द का जन्म लगभग उसी समय हुआ था जब कि इंडियन नेशनल कांग्रेस का। कांग्रेस का जन्म इस बात की परोक्ष स्वीकृति थी कि देश में स्वतंत्रता की काफी सशक्त चेतना उस समय वर्तमान थी। स्वतंत्रता की भावना वातावरण में थी। इसलिए यह स्वाभाविक था कि प्रारंभ से ही प्रेमचन्द पर उसका प्रभाव पड़े।

प्रेमचन्द का जन्म १८८१ में हुआ था और उनकी साहित्यिक प्रौढ़ता का काल बही था जब कि बंगाल में बंगभंग-विरोधी और स्वदेशी आन्दोलन जोरों के साथ चल रहे थे। ये आन्दोलन इतने शक्तिशाली थे कि वे आसानी से बंगाल की भौगोलिक सीमा को पारकर समस्त देश के और नहीं तो कम-से कम पड़े-लिखे और सोचनेवाले वर्ग की चेतना को प्रभावित कर सके। इसमें सन्देह नहीं कि कांग्रेस की मुहरवाली राजनीति अभी विधानवाद के दलदल में ही फँसी हुई थी, लेकिन उसके साथ ही साथ ऐसे कुछ दूसरे माध्यम भी थे, जिनमें देश की स्वातंत्र्य-चेतना अपनी अभिव्यक्ति का मार्ग खोज रही थी। जब एक समूचे देश में आजादी की भावना घर कर जाती है तब अकेली ठप्पेवाली राजनीति का व्योरा देने से काम नहीं चलता। भीतर ही भीतर न जाने कितने आवेग-उद्वेग जन-मन को आलोकित करते रहते हैं। वे सदा इतने शक्तिशाली तो नहीं होते कि घटनाचक्र को बदल दें; लेकिन उनका प्रभाव भी धीरे-धीरे पड़ता रहता है और उस हद तक वे इतिहास के निर्माण में योग देते हैं। यह भी सच है कि बहुधा अखबार की सुर्खियों में उनका नाम नहीं आता, मगर वह लेखक किस काम का जो केवल उन्हीं बातों का हवाला देता है जिनका नाम मोटी-मोटी सुर्खियों में आता है। लेखक का काम वस्तु-जगत् के परिवर्तनों को ही लिपिवद्ध करना नहीं है; उसका काम यह भी है कि वह मनुष्य के मन के भीतर होनेवाले परिवर्तनों को भी लिपिवद्ध करे। और जैसा कि हम जानते ही हैं, भारतीय मानव का मन उस काल में अत्यन्त आन्दोलित एवं क्षुब्ध था। उसकी अभिव्यक्ति मिली राष्ट्रीय आन्दोलन में जो विधानवाद की अप्राकृतिक सीमाओं से अवरुद्ध होते हुए भी उस परिस्थिति में एक जाग्रत देश का सबसे मजबूत, संगठित, आगे बढ़ा हुआ कदम था। मगर कांग्रेस के नेतृत्व में चलनेवाले इस आन्दोलन के अलावा एक आन्दोलन और था, आतंकवाद का आन्दोलन, जो व्यक्ति की वीरता और आत्मोत्सर्ग की भावना पर आधारित था।

राष्ट्रीय स्वतंत्रता के जन-आन्दोलन के हथियार के रूप में इस आन्दोलन की विफलता अवश्यभावी थी, क्योंकि उसका आधार जनचेतना नहीं थी ; मगर इतना होते हुए भी इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता कि आतंकवादी 'एक्शनो' ने भी उस समय हमारी जनता के मन में अंग्रेज गुलाम बनानेवालों के विरुद्ध पवित्र घृणा का संचार किया और उसे आजादी के लिए लड़ने को जगाया । सन् १९०८ में भारतीय श्रमिकवर्ग ने पहली बार राजनीतिक क्षेत्र में पदार्पण किया । उसी वर्ष बंबई के श्रमिकवर्ग ने लोकमान्य तिलक की गिरफ्तारी के विरोध में हड़ताल की । इसलिए यह कहना ठीक है कि इस घाती के पहले दशान्व में ही सतेज श्रमिक आन्दोलन का प्रथम उन्मेष दिखाई दिया, वही आन्दोलन जो आज हमारे समूचे राष्ट्रीय आन्दोलन का एक अपरिहार्य अंग बन गया है ।

कांग्रेस की सीमा के बाहर चलनेवाले ये आन्दोलन समस्त राष्ट्रीय आन्दोलन की गहराई और उसके प्रसार को कई गुना बढ़ा रहे थे । उन्हीं के कारण राष्ट्रीय आन्दोलन सजे-सजाये ड्राई-गरूम के बाहर निकलकर सड़क पर आ सका, जहाँ लोग संघर्ष कर रहे थे, आहुति दे रहे थे, लड़ रहे थे । उनके बिना कदाचित् वह आन्दोलन सजे-सजाये कमरों में ही सीमित रह जाता जहाँ कुछ बड़े विचक्षण उदारपंथी राजनीतिज्ञ शासकों के समक्ष पेश की जानेवाली स्मारकलिपि का मसविदा बैठे तैयार किया करते थे ।

प्रेमचन्द ने इसी गम्भीरतर राष्ट्रीय जागरण का अभिनन्दन किया, केवल उदार-पंथियों के नेतृत्व में चलनेवाले कांग्रेस आन्दोलन का नहीं । सन् १९०१ के आसपास प्रेमचन्द ने अपना पहला उपन्यास 'श्यामा' लिखा । मुझे बताया गया है (किताब अब उपलब्ध नहीं है) कि उसमें प्रेमचन्द ने बड़े सतेज, साहसपूर्ण स्वर में ब्रिटिश कुशासन की निन्दा की है । वही भावधारा उस काल की कई कहानियों में मिलती है । इन कहानियों का संग्रह, संभवतः १९०६ में 'सोजेवतन' के नाम से हुआ । यह किताब फौरन ज्वल कर ली गयी । इस किताब के प्रकाशन से उसके लेखक को जो उस समय गवर्नमेंट नार्मल स्कूल में अध्यापक था, बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा, यहाँ तक कि लेखक को अपना असली नाम 'धनपतराय' त्यागकर एक छद्मनाम या उपनाम 'प्रेमचन्द' अपनाना पड़ा । इस पीढ़ी के लोगों के लिए यह एक खासी रोमांचकारी कहानी है; लेकिन इससे इस बात का कुछ आभास मिलता है कि अभी कुछ ही काल पहले तक हमारे शासक देश पर कैसे विकट ढंग से डण्डे के जोर पर राज करते थे, और तब से अब हम कितना आगे बढ़ आये हैं ।

अपने जीवन और साहित्य दोनों में प्रेमचन्द पूर्णरूप से जनवादी थे । वे अपनी जनता को अच्छी तरह जानते थे ; वे उसे बहुत प्यार करते थे और उन्होंने अपनी

कलम का इस्तेमाल जनता के हित में लड़नेवाली चमकदार तलवार के रूप में किया। सभी मामलों में, चाहे वे राजनीतिक हों, चाहे आर्थिक, चाहे सामाजिक, किसी बात के अच्छे और बुरे की उनकी एक और अकेला कसौटी यह थी कि उससे जनता को फायदा पहुँचता है या चोट लगती है। इसीलिए उनकी रचनाओं में हमें एक व्यावहारिक दंग का 'समाजवाद' दिखाई पड़ता है। यह सही है कि उसमें बहुत-सी खामियाँ हैं जिनमें से कुछ बड़ी संगीन हैं; लेकिन मोटे रूप में उनके निष्कर्ष अधिकांशतः सही हैं। उनके सामाजिक निष्कर्षों में कोई गलती न रह जाये, इसके लिए प्रेमचन्द को वैज्ञानिक समाजवादी बनना पड़ता, जो कि वे नहीं थे। लेकिन वे जनता के संग कंधे से कंधा मिलाकर खड़े हुए, इसीलिए सत्य उनके साथ था, इतिहास उनके साथ था। इस दृष्टिकोण से विचार करने पर यह बात स्वाभाविक जान पड़ती है कि भारतीय पुनर्जागरण के महान् लेखकों में वे ही ऐसे हैं, जो अपने सामाजिक निष्कर्षों में क्रांतिकारी या वैज्ञानिक समाजवाद के सबसे समीप हैं। वैज्ञानिक समाजवाद और प्रेमचन्द के अपने वैचारिक विकास में सामंजस्य स्थापित करनेवाला तत्त्व है जनता। यही सबसे बड़ा कारण है कि क्यों प्रेमचन्द अपने वैचारिक जगत् में भ्रमण करते हुए भी कभी सत्य के पथ से, समाजवाद के पथ से, बहुत दूर नहीं भटके। उनके निजी अनुभवों ने उनके विचारों का निर्माण किया था। पढ़ने के व्यसनी होने के नाते किताबों से भी उन्होंने सीखा अवश्य; लेकिन उससे कहीं अधिक उन्होंने सीखा जीवन से। इसीलिए अगर कोई रचना-कालक्रम से प्रेमचन्द के उपन्यासों और कहानियों को पढ़े, तो बहुत सूक्ष्म अध्ययन के बिना भी वह इस बात को सहज ही लक्ष्य कर सकता है कि प्रेमचन्द विचारों की दिशा में क्रमशः समाजवाद के पास पहुँचते जा रहे थे।

प्रेमचन्द की पुस्तकों में समाजवादी या समाजवाद-उन्मुख विचारों का निरन्तर स्थायी रूप से प्रवेश राष्ट्रीय आन्दोलन के विकास से पृथक् तो नहीं है, अग्रगामी अवश्य है। सभी समस्याओं के समाधान के लिए हर दशा में जनवाद के सिद्धान्तों का ही आश्रय लेते हुए, उन्होंने अपने उपन्यासों व कहानियों में ऐसे विचारों का प्रचार किया जिन्हें राष्ट्रीय आन्दोलन ने क्रमशः स्वीकार किया। जैसे-जैसे आन्दोलन का आधार और व्यापक हुआ और उसमें जनता के नये और अधिक क्रान्तिकारी अंशों का प्रवेश हुआ, वैसे-वैसे इन नये अंशों के प्रभावस्वरूप राष्ट्रीय आन्दोलन की मान्यताएँ भी बदलीं और वह क्रान्तिकारी जनता की आर्थिक और सामाजिक न्याय की माँगों को स्वीकार करने पर विवश हुआ। इस तरह प्रेमचन्द ने प्रत्यक्ष प्रमाणित कर दिया कि एक महान् लेखक सामाजिक जीवन का इतिवृत्तकार ही नहीं होता, बल्कि द्रष्टा भी होता है जो अपने स्वप्न को भविष्य के पदों पर फँकता है।

जीवन में जनवादी, साहित्य में यथार्थवादी प्रेमचन्द ने जीवन को जैसा देखा

वैसा ही उसे चित्रित किया। उन्होंने रोमांस के इन्द्रधनुषी रंगों या अभ्यात्मवाद के गहरे खाकी रंगों को सत्यदर्शन में बाधक नहीं होने दिया। इसीलिए उनका चित्रण इतना सच्चा और प्रभावोत्पादक है।

लेकिन उनके उपन्यासों और कहानियों में अनेक स्थलों पर गलत सुर बज उठता है। पाठकों ने लक्ष्य किया होगा कि कभी-कभी कहानी का अन्त बाकी कहानी से विलकुल मेल नहीं खाता। ऐसा दशा में लेखक कथा के स्वाभाविक विकास पर अपने आपको लादता-सा जान पड़ता है। इसका परिणाम यह होता है कि कहानी का प्रकृत विकास तो उसे एक प्रकार के उपसंहार की ओर ले जाता है, और कहानीकार की पूर्व-निश्चित योजना उसे भिन्न या कभी-कभी विपरीत दिशा में जाने को विवश करती है। जब भी ऐसा हो, उसे कहानी का बहुत बड़ा दुर्भाग्य समझना चाहिए। और अब यह स्वाभाविक प्रश्न उठता है कि ऐसा क्यों होता है ?

ऐसा इसलिए होता है कि लेखक अब तक पूँजीवाद द्वारा पोषित कुछ भ्रान्तियों का बन्दी है। पूँजीपतिवर्ग स्वतंत्रता, समता और भ्रातृत्व के आदर्शों की घोषणा करता है लेकिन उन साधनों का आयोजन नहीं करता जिनके द्वारा इस मौखिक आदर्श को जीवन में चरितार्थ किया जा सके। और इससे भी अधिक महत्त्व की बात यह है कि वह वास्तविक समता स्थापित कर नहीं सकता, क्योंकि वह स्वयं विषमता पर आधारित है—जाति-जाति में वैषम्य, स्त्री-पुरुष में वैषम्य, अमीर-गरीब में वैषम्य। इसीलिए यह कहा जाता है कि पूँजीवाद के अन्तर्गत 'स्वतंत्रता, समता और भ्रातृत्व' केवल एक युद्ध का नारा है, जिसका उपयोग वर्द्धिष्णु पूँजीपतिवर्ग सामंतवादी एकतंत्र के विरुद्ध लड़ते समय करता है। मगर धीरे-धीरे जब स्वयं उसका हास होने लगता है और उसके अंदर विकास के तत्त्व एकदम निःशेष हो जाते हैं तब यह नारा पहले से भी अधिक खोखला हो जाता है, क्योंकि विकास अवरुद्ध होने और हास आरंभ होने के साथ-साथ उसकी रही-सही वास्तविकता भी नष्ट हो गयी रहती है और वह क्रमशः एक ऐसा झूठा नारा हो जाता है जिसे सुनकर सभी सच्चे जनवादियों के कान जैसे जल उठते हैं। लोग अगर पूँजीवाद के वास्तविक रूप को जान जायेंगे, तो उसका खेल-तमाशा खत्म। इसीलिए पूँजीवाद हर तरह के भ्रामक परिधान से अपने को ढँक कर अपनी उस वास्तविकता को छिपाना चाहता है। ऐसी स्थिति में दोनों ही बातें संभव हैं; लेखक इस जाल को समझ भी सकता है और नहीं भी समझ सकता। अगर समझ लेता है, तो वह उस मार्ग पर पहुँच जाता है जो उसे अनिवार्यतः समाजवाद की ओर ले जाता है; और जब तक वह नहीं समझता तब तक वह भूलभुलैया में चकर-सा खाया करता है, और कभी अपने गन्तव्य पर नहीं पहुँचता। सत्य तब तक उसके हाथ से छूटा रहता है।

प्रेमचन्द की ग्यारहवीं वार्षिकी के समय इस छोटी-सी टिप्पणी के निमित्त द्वारा उनकी जीवन स्मृति को ताजा करने में हमारा उद्देश्य केवल यह दिखाना है कि जीवनपर्यन्त कालनिक दृष्टि, कालनिक समझ और कालनिक न्याय की बुजुर्ग आभितियों से संभरने के बाद प्रेमचन्द अपने अन्तिम दिनों में निश्चय ही उस मार्ग पर आ गये थे, जो समाजवाद की ओर ले जाता है। इसका पहला इंगित 'मोदान' में है, हंसी के चरित्र में। यह बात प्रेमचन्द ने और भी विस्तार के साथ और एक वैचारिक गुत्थी को सुलझाने के रूप में 'मंगलसूत्र' में कही है जो उनका अन्तिम और अपूर्ण उपन्यास है। अपनी बात के प्रमाण में मैं 'मंगलसूत्र' से एक छोटा-सा उद्धरण देना चाहता हूँ :

'५० देवकुमार (उपन्यास के नायक—ले०) को धमकियों से डराना असंभव था, मगर तर्क के सामने उनकी गर्दन आप ही आप झुक जाती थी। इन दिनों वह यही पहेली सोचते रहते थे कि संसार की कुव्ववस्था क्यों है ? कर्म और संस्कार का आश्रय लेकर वह कहीं न पहुँच पाते थे। सर्वात्मवाद से भी उनकी गुत्थी न सुलझती थी। अगर सारा विश्व एकत्म है, तो फिर यह भेद क्यों है ? क्यों एक आदमी जिन्दगी-भर बड़ी से बड़ी मेहनत करने पर भी भूखों मरता है, और दूसरा आदमी हाथ-पाँव न हिलाने पर भी फूलों की सेज पर सोता है ? यह सर्वात्म है या धोर अनात्म ! बुद्धि जवाब देती : यहाँ सभी स्वार्थीन हैं, सभी को अपनी शक्ति और साधना के हिसाब से उन्नति करने का अवसर है। मगर शंका पूछती, सबको समान अवसर कहाँ है ? बाजार लगा हुआ है। जो चाहे वहाँ से अपनी इच्छा की चीज खरीद सकता है। मगर खरी-देगा तो वही जिसके पास पैसे हैं। और जब उसके पास पैसे नहीं हैं, तो सबको बराबर का अधिकार कैसे माना जाय ? इस तरह का आत्ममंथन उनके जीवन में कभी न हुआ था। उनकी साहित्यिक बुद्धि ऐसी व्यवस्था से संतुष्ट तो हो ही न सकती थी, पर उनके सामने ऐसी कोई गुत्थी न पड़ी थी जो इस प्रश्न को वैयक्तिक अंत तक ले जाती। XXXXकहाँ है न्याय ? कहाँ है ? एक गरब आदमी किसी खेत से त्रालें नाचकर खा लेता है। कानून उसे सजा देता है। दूसरा अमीर आदमी दिनदहाड़े दूसरों को लूटता है, और उसे पदवी मिलती है, सम्मान मिलता है। कुछ आदमी तरह-तरह के हथियार बाँधकर आते हैं और निरीह, दुर्बल मजदूरों पर आतंक जमाकर अपना गुलाम बना लेते हैं। लगान और टैक्स और महसूल और कितने ही नामों से उसे लूटना शुरू करते हैं, और आप लंबा-लंबा वेतन उड़ाते हैं, शिकार खेलते हैं, नाचते हैं, रंगरेलियाँ मनाते हैं। यहाँ है ईश्वर का रचा हुआ संसार ? यही न्याय है ?

'हाँ, देवता हमेशा रहे हैं और हमेशा रहेंगे। उन्हें अब भी संसार धर्म और नीति

पर चलता हुआ नजर आता है, वे अपने जीवन की आहुति देकर संसार से विदा हो जाते हैं। लेकिन उन्हें देवता क्यों कहो ? कायर कहो, स्वार्थी कहो, आत्मसेवी कहो ! देवता वह है जो न्याय की रक्षा करे और उसके लिए प्राण दे दे। अगर वह जानकर अनजान बनता है, तो धर्म से गिरता है। अगर उसकी आँखों में यह कुव्यवस्था खटकती ही नहीं, तो वह अंधा भी है और मूर्ख भी ; देवता किसी तरह नहीं। और यहाँ देवता बनने की जरूरत भी नहीं। देवताओं ने ही भाग्य और ईश्वर द्वारा भक्ति की मिय्याएँ फैलाकर इस अनीति को अमर बनाया है। मनुष्य ने कब्र का इसका अन्त कर दिया होता, या समाज का ही अन्त कर दिया होता जो इस दशा में जिन्दा रहने से कहीं अच्छा होता। नहीं मनुष्यों में मनुष्य बनना पड़ेगा। दरिन्दों के बीच में उनसे लड़ने के लिए हथियार त्रोंधना पड़ेगा। उनके पंजों का शिकार बनना. देवतापन नहीं है, जड़ता है। आज जो इतने ताल्लुकेदार और राजे हैं, वह अपने पूर्वजों की लूट का ही आनन्द तो उठा रहे हैं ! × ×'

अब इसके बाद क्या कुछ कहने की गुंजायश रह जाती है ?

नवंबर '४७]



प्रेमचन्द और हमारा कथासाहित्य

प्रेमचन्द की नयी साहित्यी के अवसर पर जब हम अपने कथासाहित्य के लिए प्रेमचन्द का महत्त्व आँकने चलते हैं तब हमें पता चलता है कि अभी उनके रिक्त स्थान की पूर्ति के लिए हमें बहुत काल तक प्रतीक्षा करनी पड़ेगी। यह कहना तो गलत होगा कि हिन्दी कहानी की प्रगति प्रेमचन्द के देशव्रतान के बाद सर्वथा अचञ्च रह गई है पर इसमें कोई सन्देह नहीं कि हमारे युग में अभी अपना प्रेमचन्द नहीं उत्पन्न किया है। प्रेमचन्द उत्पन्न करने से अभिप्राय ऐसा कथाकार उत्पन्न करने से है जिसकी दृष्टि इतनी तीक्ष्ण तथा साध ही व्यापक हो कि वह आज की वास्तविकता को, आज के जनजागरण को, जनआन्दोलन को उसके समस्त प्रसार तथा समस्त गहनता के साथ लिपिबद्ध कर सके। हमारी राष्ट्रीय चेतना आज उस अग्रदूत पर नहीं है जहाँ प्रेमचन्द के समय में थी। वह ज्यादा व्यापक भी हो गया है और ज्यादा गहरी भी, हमारे युग को आज प्रेमचन्द की दृष्टिकोण कलाकार की ज़रूरत है। यह विचार आते ही हमारा मन घोर विषाद से भर उठता है कि आखिर प्रेमचन्द का देशान्त इतनी कम उम्र में क्यों हुआ। सत्तावन साल कुछ बहुत ज्यादा नहीं होते, लोग बड़े मज्जे में सचर सचर साल की आयु तक जीते हैं। यों तो गरीब, मुलाम देश में जहाँ आदमी खाने बिना टूटा रहता है, सत्तावन साल की उम्र कुछ कम नहीं है। प्रेमचन्द ने जीवन में जो बहुत बड़ी बड़ी तकलीफें उठायीं और जीवन भर गरीबी के भाले से अपना तन छिदवाया, उसको देखते हुए भी सत्तावन साल काफ़ी ही कष्ट जायगा। लेकिन खाल तो यहाँ पर मह होता है कि ऐसा समाज कब आयेगा जिसमें हमारे लेखक (और सभी साधारण जन भी) खूब लंबी लंबी उम्रें पायेंगे।

प्रेमचन्द ने उर्दू और हिन्दी दोनों भाषाओं के कथासाहित्य के लिए जो कुछ किया है उसे देखकर और उसके बारे में सोचकर हमें थोड़ी देर को स्तम्भित हो जाना पड़ता है। अन्य किसी साहित्यकार ने दोनों भाषाओं के लिए समान रूप से इतना महत्त्वपूर्ण कार्य नहीं किया है। पर हिन्दी कथासाहित्य के लिए उनकी जो देन है, हमें उसी पर सक्षेप में विचार करना है। साहित्य के सभी विद्यार्थी जानते हैं कि आधुनिक कहानी और उपन्यास भारत की पश्चिम की देन है। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि हमारे प्राचीन साहित्य में कहानी है ही नहीं। पंचतन्त्र, बृहत्कथा, जातक आदि कहा-

पर चलता हुआ नजर आता है, वे अपने जीवन की आहुति देकर संसार से विदा हो जाते हैं। लेकिन उन्हें देवता क्यों कहो ? कायर कहो, स्वार्थी कहो, आत्मसेवी कहो ! देवता वह है जो न्याय की रक्षा करे और उसके लिए प्राण दे दे। अगर वह जानकर अनजान बनता है, तो धर्म से गिरता है। अगर उसकी आँखों में यह कुव्यवस्था खटकती ही नहीं, तो वह अंधा भी है और मूर्ख भी; देवता किसी तरह नहीं। और यहाँ देवता बनने की जरूरत भी नहीं। देवताओं ने ही भाग्य और ईश्वर द्वारा भक्ति की मिथ्याएँ फैलाकर इस अनीति को अमर बनाया है। मनुष्य ने कब का इसका अन्त कर दिया होता, या समाज का ही अन्त कर दिया होता जो इस दशा में जिन्दा रहने से कहीं अच्छा होता। नहीं मनुष्यों में मनुष्य बनना पड़ेगा। दरिन्दों के बीच में उनसे लड़ने के लिए हथियार बाँधना पड़ेगा। उनके पंजों का शिकार बनना देवतापन नहीं है, जड़ता है। आज जो इतने ताब्लुकेदार और राजे हैं, वह अपने पूर्वजों की लूट का ही आनन्द तो उठा रहे हैं। × ×'

अब इसके बाद क्या कुछ कहने की गुंजायश रह जाती है ?

नवंबर '४७]

*

प्रेमचन्द और हमारा कथासाहित्य

प्रेमचन्द की नयी वार्षिकी के अवसर पर जब हम अपने कथासाहित्य के लिए प्रेमचन्द का महत्व औंकने चलते हैं तब हमें पता चलता है कि अभी उनके रिक्त स्थान की पूर्ति के लिए हमें बहुत काल तक प्रतीक्षा करनी पड़ेगी। यह कहना तो ग़लत होगा कि हिन्दी कहानी की प्रगति प्रेमचन्द के देहावसान के बाद सर्वथा अवरुद्ध रही है पर इसमें कोई सन्देह नहीं कि हमारे युग ने अभी अपना प्रेमचन्द नहीं उत्पन्न किया है। प्रेमचन्द उत्पन्न करने से अभिप्राय ऐसा कलाकार उत्पन्न करने से है जिसकी दृष्टि इतनी तीक्ष्ण तथा साथ ही व्यापक हो कि वह आज की वास्तविकता को, आज के जनजागरण को, जनआन्दोलन को उसके समस्त प्रसार तथा समस्त गहनता के साथ लिपिबद्ध कर सके। हमारी राष्ट्रीय चेतना आज उस जगह पर नहीं है जहाँ प्रेमचन्द के समय में थी। वह ज्यादा व्यापक भी हो गयी है और ज्यादा गहरी भी, हमारे युग को आज प्रेमचन्द की दृष्टिवाले कलाकार की ज़रूरत है। यह विचार आते ही हमारा मन घोर विषाद से भर उठता है कि आखिर प्रेमचन्द का देहान्त इतनी कम उम्र में क्यों हुआ। सत्तावन साल कुछ बहुत ज्यादा नहीं होते, लोग बड़े मज़े में सत्तर सत्तर साल की आयु तक जीते हैं। यों तो शरीर, गुलाम देश में जहाँ आदमों खाये बिना टूटा रहता है, सत्तावन साल की उम्र कुछ कम नहीं है। प्रेमचन्द ने जीवन में जा बहुत बड़ी बड़ी तकलीफें उठायीं और जीवन भर शरीरी के भाले से अपना तन छिदवाया, उसको देखते हुए भी सत्तावन साल काफ़ी ही कहा जायगा। लेकिन सवाल तो यहाँ पर यह होता है कि ऐसा समाज कब आयेगा जिसमें हमारे लेखक (और सभी साधारण जन भी) खूब लंबी लंबी उम्रें पायेंगे।

प्रेमचन्द ने उर्दू और हिन्दी दोनों भाषाओं के कथासाहित्य के लिए जो कुछ किया है उसे देखकर और उसके बारे में सोचकर हमें थोड़ी देर को स्तम्भित हो जाना पड़ता है। अन्य किसी साहित्यकार ने दोनों भाषाओं के लिए समान रूप से इतना महत्त्वपूर्ण कार्य नहीं किया है। पर हिन्दी कथासाहित्य के लिए उनकी जो देन है, हमें उसी पर सक्षेप में विचार करना है। साहित्य के सभी विद्यार्थी जानते हैं कि आधुनिक कहानी और उपन्यास भारत को पश्चिम की देन है। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि हमारे प्राचीन साहित्य में कहानी है ही नहीं। पंचतन्त्र, बृहत्कथा, जातक आदि कहा-

तो यह बात राह ही जायगी कि उनका दृष्टिकोण समय के साथ साथ, जीवन की वास्तविकता के साथ साथ, अनुभव के साथ साथ बदलता और क्रान्तिमुखी होता गया है। जीवन की कठतम वास्तविकता के परिचय से प्रेमचंद का सुधारक भयभीत नहीं हुआ, उसने और बल प्राप्त किया—सुधारवादिता को छोड़ने और क्रान्ति का मार्ग लेने का बल। चूंकि प्रेमचंद को पहले से ही जीवन का कोई क्रान्तिकारी, सम्यक् दर्शन उपलब्ध नहीं था और वे अपने अनुभव से ही क्रान्तिमुखी हुए थे, इसलिए उनके साहित्य में निरन्तर सुधारवाद और क्रान्ति का संघर्ष दिखलायी पड़ता है। ऐसी बहुत सी रचनाएँ मिलेंगी जिनमें उनका दृष्टिकोण बिल्कुल सुधारवादी है। फिर ऐसी रचनाएँ मिलेंगी जिनमें लेखक सुधारवाद और क्रान्ति के मार्गों के संघर्षस्थल पर खड़ा हुआ देखेगा। फिर ऐसी रचनाएँ भी कुछ कम न मिलेंगी जिनमें लेखक का दृष्टिकोण क्रान्तिकारी है। रचनाकर्म को ध्यान में रखते हुए यदि हम तनिक बारीकी से उनकी कृतियों पर विचार करें तो हम स्पष्टतया कालानुक्रम से सुधारवाद के तत्त्वों का हाथ और क्रान्ति के तत्त्वों का विनाश होते देख सकते हैं। प्रेमचंद की प्रगतिशीलता ही उनकी अजरता-अमरता का रहस्य है। उनकी पंक्ति पंक्ति में पराधीन, दुःखी, शोषित भारत के प्राण बोलते हैं। आज हमें फिर एक प्रेमचंद की आवश्यकता है। आज जब कि कुछ न्यस्त स्वयंभाल लोग सोवियत रूस के विराध में भौंति भौंति की शूटों बातों का प्रचार कर रहे हैं, हमें प्रेमचंद की स्वस्थ सोवियत भक्ति के अचल प्रवृत्तारे की आवश्यकता थी। उनकी आवश्यकता हमें आज इसलिए और भी थी कि हमारा राष्ट्रीय जीवन हिन्दू-मुसलिम गृहयुद्ध की आग में ध्वस्त हो जाने की आशंका से बोझिल है। ऐसे समय में प्रेमचंद की बहुत आवश्यकता थी क्योंकि आज उनकी लेखनी की सारी शक्ति दस गुने वेग से दोनों सम्प्रदाय के लोगों में सद्भाव की सृष्टि करने में लगती। जो कार्य बड़े बड़े पूँजीवादी राजनीतिज्ञ अपने दृष्टिकोण की एकांगिता तथा संकीर्णता के कारण नहीं कर पाते, वही कार्य प्रेमचंद अपनी उदात्त लेखनी से करते, इसमें सन्देह नहीं। किसानों को आवाज़ बुलंद करने के लिए भी हमें आज एक प्रेमचंद की आवश्यकता है। यह किसानों और मजदूरों ही का युग है : इस युग में उनके सच्चे प्रतिनिधि कलाकार की आवश्यकता थी। हमें इस बात का पक्का विश्वास है कि आज जनता का सच्चा प्रतिनिधि कलाकार प्रेमचंद के पगचिह्नों पर चलकर ही बनेगा।

अक्तूबर सन् '४५]

नियों के ही ग्रन्थ हैं ; लेकिन वे कहानियाँ आज की कहानी की परिभाषा में नहीं आतीं। वे सभी नीतिविषयक कहानियाँ हैं और किसी न किसी सिद्धान्त को प्रतिपादित करने के लिए लिखी गयी हैं। आधुनिक कहानी भी किसी न किसी सिद्धान्त को, जीवन के किसी न किसी दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने के लिए लिखी जाती है ; लेकिन अपने सिद्धान्त को प्रस्तुत करने में कलाकार की चतुराई इसी बात में व्यक्त होती है कि उसके चित्रण में सिद्धान्त गौण सा रहे, प्रच्छन्न रहे और मुख्य बात रहे जिन्हीं विशेष घटनाओं की भूमिका में पात्रों का परस्पर संघर्ष, अन्तर्द्वन्द्व, परिस्थितियों से उनका संघर्ष, उनका मानसिक आवेग-प्रवेग। इस अर्थ में गद्य कहानी हमें प्राचीन साहित्य में नहीं मिलती। प्राचीन हिन्दी कथासाहित्य में भी इस प्रकार की कहानियों का सर्वथा अभाव है। प्रेमचन्द के पूर्व उपन्यास कोड़ियों की संख्या में लिखे जा चुके थे लेकिन उन उपन्यासों में अधिकतर घटनावैचित्र्य छोड़ और कुछ न होता था। प्रेमचन्द के उपन्यासों और कहानियों पर विचार करते समय यह पृष्ठभूमि हमें सर्वदैव अपनी आँखों के सामने रखनी चाहिए ; तभी हम प्रेमचन्द का ठाक मूल्यांकन कर सकेंगे, उनकी सर्वा महत्ता को अच्छी तरह समझ सकेंगे। यह कह देना काफी नहीं है कि प्रेमचन्द ने दर्जनों उपन्यास लिखे और सैकड़ों कहानियाँ लिखीं और उनमें उन्होंने किसानों की दुर्दशा और मध्यवर्ग की कुरीतियों का कुशलतापूर्वक चित्रण किया। यद्वा उन्होंने किया ही पर इतना ही नहीं किया उन्होंने। उन्होंने हिन्दी साहित्य में आधुनिक उपन्यास और आधुनिक कहानी को जन्म दिया। ठीक यही कार्य उन्होंने उर्दू साहित्य में भी किया। उर्दू साहित्य में भी प्रेमचन्द के पहले कथासाहित्य के क्षेत्र में तिलिस्म और ऐयारी का बोलबाला उसी प्रकार था जिस प्रकार हिन्दी में। दोनों साहित्यों में उन्होंने आधुनिक उपन्यास और कहानी को जन्म दिया पर प्रेमचन्द का अजरता-अमरता का रहस्य इससे भी आगे बढ़ने पर मिलता है।

इस रहस्य यह है कि प्रेमचन्द ने अपने साहित्य में अपने युग को सबसे क्रान्तिकारी, सर्वप्रगतिशील शक्तियों का हमेशा साथ दिया। प्रेमचन्द का साहित्य एक प्रगतिशील समाज-सुधारक का साहित्य है, सुधारवादी समाज-सुधारक का नहीं। सुधारवादी सुधारक समाज-सुधार में इसलिए दिलचस्पी लेता है कि वह समाज के पुराने ढाँचे को योंही बहुत सुधार व परिवर्तन के साथ बचा लेना चाहता है क्योंकि उसे उन पुराने ढाँचे से बहुत अधिक मोह है। वह समाज में आमूल परिवर्तन लाने की बात नहीं मानता नहीं मानता बल्कि उससे बहुत बचता है। वह तो बहुत बड़ी बड़ी कुरीतियों को भी योंही दूर करके उर्मा पुराने समाज को अमरत्व देने का उद्योग करता है। प्रेमचन्द कि सुधारक नहीं है। वह सच है कि वे प्रारंभ से ही अपनी सभी कृतियों में सर्वप्रगतिशील समाज-सुधारक नहीं रहे हैं, लेकिन अगर उनका क्रमिक विकास देखा जाय

तो यह बात स्पष्ट हो जायगी कि उनका दृष्टिकोण समय के साथ साथ, जीवन की वास्तविकता के साथ साथ, अनुभव के साथ साथ बदलता और क्रान्तिमुखी होता गया है। जीवन की कटुतम वास्तविकता के परिचय से प्रेमचंद का सुधारक भयभीत नहीं हुआ, उसने और बल प्राप्त किया—सुधारवादिता को छोड़ने और क्रान्ति का मार्ग लेने का बल। चूँकि प्रेमचन्द को पहले से ही जीवन का कोई क्रान्तिकारी, सम्यक् दर्शन उपलब्ध नहीं था और वे अपने अनुभव से ही क्रान्तिमुखी हुए थे, इसलिए उनके साहित्य में निरन्तर सुधारवाद और क्रान्ति का संवर्ष दिखलायी पड़ता है। ऐसी बहुत सी रचनाएँ मिलेंगी जिनमें उनका दृष्टिकोण विलकुल सुधारवादी है। फिर ऐसी रचनाएँ मिलेंगी जिनमें लेखक सुधारवाद और क्रान्ति के मार्गों के संधित्थल पर खड़ा हुआ दीखेगा। फिर ऐसी रचनाएँ भी कुछ कम न मिलेंगी जिनमें लेखक का दृष्टिकोण क्रान्तिकारी है। रचनाक्रम को ध्यान में रखते हुए यदि हम तनिक बारीकी से उनकी कृतियों पर विचार करें तो हम स्पष्टतया कालानुक्रम से सुधारवाद के तत्त्वों का ह्रास और क्रान्ति के तत्त्वों का विकास हाँते देख सकते हैं। प्रेमचंद की प्रगतिशीलता ही उनकी अजरता-अमरता का रहस्य है। उनकी पंक्ति पंक्ति में परार्धन, दुःखी, शोषित भारत के प्राण शोषते हैं। आज हमें फिर एक प्रेमचंद की आवश्यकता है। आज जब कि कुछ न्यस्त स्वार्थी गले लोग सोवियत रूस के विरोध में भाँति भाँति की झूठी बातों का प्रचार कर रहे हैं, हमें प्रेमचन्द की स्वस्थ सोवियत भक्ति के अचल ध्रुवतारे की आवश्यकता थी। उनकी आवश्यकता हमें आज इसलिए और भी थी कि हमारा राष्ट्रीय जीवन हिन्दू-मुसलिम गृहयुद्ध की आग में ध्वस्त हो जाने की आशंका से बोझिल है। ऐसे समय में प्रेमचंद की बहुत आवश्यकता थी क्योंकि आज उनकी लेखनी की सारी शक्ति दस गुने वेग से दोनों सम्प्रदाय के लोगों में सद्भाव की सृष्टि करने में लगती। जो कार्य बड़े बड़े पूँजीवादी राजनीतिज्ञ अपने दृष्टिकोण की एकांगिता तथा संकीर्णता के कारण नहीं कर पाते, वही कार्य प्रेमचन्द अपनी उदात्त लेखनी से करते, इसमें सन्देह नहीं। किसानों की आवाज़ बुलंद करने के लिए भी हमें आज एक प्रेमचन्द की आवश्यकता है। यह किसानों और मजदूरों ही का युग है : इस युग में उनके सच्चे प्रतिनिधि कलाकार की आवश्यकता थी। हमें इस बात का पक्का विश्वास है कि आज जनता का सच्चा प्रतिनिधि कलाकार प्रेमचंद के पगचिह्नों पर चलकर ही बनेगा।

अक्तूबर सन् '४५]

‘अपने ही देश में हम परदेशी हैं’

पत्रकार-सम्मेलन के अवसर पर एक बहुत पुराने साहित्यिक बन्धु से भेंट हुई। हिन्दी के अच्छे प्रतिष्ठित लेखक हैं। सम्मेलन का वक्त हो गया था, मगर कार्रवाई शुरू होने में अभी देर थी, क्योंकि स्युनिसिपल भवन के जिस बड़े कमरे में हम लोगों की सभा होनेवाली थी उसी में डा० काटजू के सभापतित्व में प्रयाग के उद्योगपतियों को एक सभा हा रही थी, जिसके सामने इतना विशद कार्यक्रम था कि लगभग चालीस अखबार-नचीसों का वहीं बरामदे में चहलकदमी करना भी उसकी दीर्घता पर कोई भी प्रभाव नहीं रख सका। लिहाजा हम दोनों ने बरामदे में परेड करने का खयाल छोड़ दूर पढ़ी हुई चपरासियों की बेंच पर जाकर आसन जमाया—सच पूछिए तो हम लोग तो वहाँ बरामदे में परेड कर रहे थे, चपरासियों से अधिक कुछ न थे।

पत्रकारों से बातचीत पत्रिकाओं पर आयी और साहित्य-चर्चा शुरू हो गयी। मित्र ने प्रेमचन्द की ‘ईदगाह’ कहानी की चर्चा की। मैंने कहा कि हाँ, मैंने पढ़ी है। मित्र ने कहा—तुमने और बहुत-सी चीजों के साथ पढ़ी होगी, पढ़ने का सिलसिला चलता रहा होगा और उसी में तुमने वह कहानी भी पढ़ी होगी। मैंने हामी भरी। मित्र ने कहा—तब तुम्हें वह अनुभूति न हुई हांगी जो मुझे हुई, क्योंकि मैंने वह कहानी ऐसे ढंग पढ़ी जब बहुत दिनों से कुछ भी पढ़ने का वक्त नहीं मिला/था, न उसके बाद ही फिर बहुत दिन तक कुछ भी पढ़ने का मौका मिला..थिल हो गयी तबियत, मुर्दे को जैसे किसी ने कोई करंट झुला दी और वह उठकर खड़ा हो गया..काश कि मेरे पास कोई ऐसा जादुई कैमरा होता जो उस वक्त की उनकी तसवीर उतार लेता। मैं उस वक्त ही उनकी भंगिमा का बयान नहीं कर सकता। कोई दो मिनट तक उनकी वह अद्भुत भावविश की स्थिति रहा, सच्चा भावविश। मैंने अपने मन में कहा—ईदगाह कहानी का आन एक सखा रसक पाठक मिला, जिसने सचमुच उसका रस लिया।

लिख और भी बहुत-सी बातें उन साहित्यिक मित्र ने कहीं। बोलें—बी आर फारे-नर्थ टून आउर ओन कंट्री (अपने ही देश में हम परदेशी हैं)..हमारा सोचने का ढंग, हमारा दर्शन का ढंग सब विदेशी है..उनका दर्शन का मतलब था कि जब तक इंसान अपने सभ्यता में से विदेशी बन नहीं जायगा तब तक जनता में उसका व्यापक प्रभाव नहीं न होगा। अब मुझे बहुत मालूम जान पड़ी।

‘मैं तो भाई देहाती आदमी हूँ और इतना जानता हूँ कि कहानी को सफल तब कहो जब देहातियों की एक जमात उसे सुनकर सिर हिलाने लगे या कुछ कह चले। वही असली test (परीक्षा) है। प्रेमचंद इस test में सोलहों आने सफल उतरते हैं। जब चाहो, जितनी बार चाहो, आजमाकर देख लो...’

अनोखे विश्वास के संग यह बात कही गयी थी और मेरे मन पर एक अभिष्ट-सी लकीर खींच गयी।

यह बात स्वीकार करने में कोई बुराई नहीं है कि हमारे नये, प्रगतिशील, साहित्य में बहुत कुछ ऐसा है जो कसौटी पर खरा नहीं उतरता। यह कसौटी ठीक है, यह शायद साहित्य में प्रगतिशीलता के सभी समर्थक कमोवेश स्वीकार करेंगे। जब हम जनता का साहित्य रचने की बात करते हैं तब उसी जनता को अपना निर्णायक मानने में हमें क्या संगत आपत्ति हो सकती है? यदि कोई साहित्यकार इस अभिजात-वर्गीय (हाई-ब्राउ) भावना का शिकार है कि जनता मूर्ख और अशिक्षित है, इसलिए उनके साहित्य का रस नहीं ले पाती, तो यह स्वयं उस साहित्यकार की जड़ता है; प्रगतिशील साहित्यकार में तो यह मनोभाव नितान्त अक्षम्य है। उच्चर भारत की जो जनता, सूद, तुलसी, कबीर और प्रेमचंद के साहित्य की रसज्ञ है, वह यदि हमारे साहित्य से आन्दोलित नहीं होती, या सदा एक-सी आन्दोलित नहीं होती तो हमें ज़रा रुककर सोचना चाहिए, हो सकता है दोष जनता का न हो, दोष हमारा ही हो, हो सकता है हमारी अनुभूति अत्यधिक छिछली हो, उसमें सच्चाई न हो, सच्चाई का आभास मात्र हो, संवेद्य तथ्य ही शक्तिहीन हो, जो बात हम कहना चाह रहे हों वह महज़ एक पिटा-पिटाया नारा हो, उसमें हमारी अपनी अनुभूति की सच्चाई का ओज न हो। ये तमाम बातें संभव हैं और यदि हम गंभीरता से आत्मपरीक्षण करें तो हमें अपने साहित्य में ये सभी दोष यहाँ वहाँ, कम या अधिक, मिल जायेंगे।

इसका कारण खोजने के लिए भी हमें दूर न जाना होगा। हम समझते हैं हमारा उस जीवन से अभिन्न परिचय नहीं है जिसका हम चित्रण करते हैं। यह अभिन्न परिचय साहित्य को प्राणवान् बनाने के लिए एकदम अपरिहार्य है। इसी सम्बन्ध में यह बात भी लक्ष्य करने की है कि पतनोन्मुख निम्न मध्यमवर्ग के जो चित्र प्रगतिशील साहित्य में मिलते हैं वे बहुत काफ़ी जानदार हैं और उसका कारण यही है कि हम सभी लेखक उसी वर्गसे आये हैं, उसको भीतर बाहर से अच्छी तरह से जानते हैं, उसकी विभीषिकाओं ने हमारे जीवन की गति को रुद्ध किया है। इसीलिए जब हम उस जीवन के सम्बन्ध में कुछ लिखते हैं तो उसमें हम कुछ अपनी बात कहते हैं, अपना कोई निजी अनुभव पाठक तक पहुँचाते हैं। मगर किसानों मजदूरों का साहित्य-रचना इसीलिए

कठिन हो जाता है। हममें से बहुत थोड़े लोगों का गाँव के जीवन से सम्बन्ध है, शायद उन्हे भी कम लोगों ने मजदूरों की जिन्दगी को पास से देखा होगा। तब फिर आप अपनी विषयवस्तु लायेंगे कहाँ से? अपने दिमाग से निकली हुई शकलों को (उन्हें कठपुतला भी कह लें तो कुछ बुरा नहीं) किसान या मजदूर कह देने से या गन्दा रुझा पहना देने से या उनकी वकालत में कुछ सस्ती भावुकता की बातें कह देने से तो समर्थ साहित्य की सृष्टि न होगी, उसमें पाठक के मन में विश्वास जगाने या उसे अनुकूल ढंग से प्रभावित करने की शक्ति तो आ न जायगी। क्योंकि वास्तव में स्थायी प्रभाव तो सत्य का ही पड़ता है। सुनी सुनायी बातों के आधार पर आप मजदूरों के जीवन पर आधारित एक कहानी लिखिए, लोग उस पर नाक भौं सिकोड़ेंगे, उस पर उचारवाद का इलजाम लगायेंगे, तमाम बातें करेंगे (मैं न्यस्त स्वार्थों वाले लोगों की बात नहीं कर रहा हूँ बल्कि ऐसे लोगों की बात कर रहा हूँ जो सामाजिक दृष्टि से हमें आप में से हैं विचारों के क्षेत्र में चाहे थोड़ा बहुत मतभेद रखते हों, पर उस सबके बाद भी अच्छे साहित्य को खोज में रहते हैं); मगर वे ही लोग गोर्की की कहानी पर या मायाकोवस्की की कविता पर झमझम जायेंगे, उनकी प्रशंसा करते नहीं अघायेंगे, और केवल गोर्की या मायाकोवस्की नहीं, अन्य लोगों की भी जानदार चीज़ मिलने पर यद प्रश्न नहीं उठावेंगे कि अमुक कहानी अथवा उपन्यास की विषयवस्तु कहाँ से ली गयी, अर्थात् उसका रस ग्रहण करेंगे। तो असल बात क्या है? असल बात यह नहीं है कि विषयवस्तु कहाँ से ली गयी या कहाँ से नहीं ली गयी। लोगों को 'प्रोपागैंडा' आदि बोयी बातें उठाने का मौका तब ज्यादा मिलता है जब स्वयं हमारे रचनात्मक साहित्य में दोष होता है, अर्थात् जब वह रसोत्तीर्ण नहीं हो पाता। रसोत्तीर्ण साहित्य सामने रख देने पर बड़े से बड़े विरोधी का मुँह बन्द हो जाता है—अगर यद पूँजीपतियों के टुकड़े खानेवाला दलाल ही नहीं है तो। आज के हमारे सारे विरोधी पूँजीपतियों के टुकड़े खाते हैं, यद सोचना बहुत बड़ी भूल है। प्रगतिशील साहित्य का आन्दोलन अब उस जगह पर आ गया है जहाँ उसने अपने विरोधियों को बंदूक से हिन्दी साहित्य में अपनी एक सुनिश्चित जगह बना ली है और अब एक ऐसा विशाल पाठक-वर्ग तैयार हो गया है और रोज बरोज़ होता जा रहा है जो रचनात्मक साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिशील आन्दोलन की क्षमता और उसके कृतित्व को देखकर इस प्रश्न पर अपना मत बनाना चाहता है। प्रगतिशील साहित्य के सिद्धान्त मोटे रूप में सुनिश्चित हो चुके हैं, यों तो किसी भी जीवन्त चिन्तन प्रणाली की तरह प्रगतिवादी आन्दोलन आज में निरन्तर विकास हो रहा है और होता ही जायगा।

अब आवश्यकता इस बात की है कि हम सबीय प्रगतिशील रचनात्मक साहित्य, अपनी उत्साह कर्त्ता आर्त, सामने लाकर अपने विकास के इस नये धरातल पर

अपने आन्दोलन की क्रान्तिकारी क्षमता का परिचय दें। और तब हम देखेंगे कि हवा का रुख हमने मोड़ दिया है। मगर यहाँ बात तब तक संभव नहीं है जब तक हम जनता के दैनंदिन जीवन से, उनकी समस्याओं से, उनके क्रान्तिकारी आन्दोलन से, एक शब्द में कहें तो उनकी भावनाओं और कथावस्तु के भांडार से दूर हैं। मेरी अनेक लेखक साथियों से बातचीत हुई है और हम सभी इस बात को मन ही मन अनुभव करते हैं मगर आवश्यकता इस बात की है कि हम सर जोड़कर सोचें कि कैसे यह चीज़ की जाय। अनेक अड़चनें हैं, सबसे बड़ी अड़चन तो यही है कि हम सब लोगों की जिन्दगियाँ अनेक तरह से उलझी हुई हैं, अक्सर तो जीविकोपार्जन में ही बुरी तरह फँसी हुई हैं; मगर तब भी रास्ता तो हमें निकालना ही पड़ेगा अगर हम अपने आन्दोलन को और व्यापक बनाना चाहते हैं और चाहते हैं कि लोग उसकी वास्तविक शक्ति और संभावनाओं को देखकर उसकी ओर स्वतः आकृष्ट हों। हमारे कुछ लेखक भिन्न हैं जो मजदूरों या किसानों के राजनीतिक आन्दोलन में अपने पूरे मन-प्राण से योग दे रहे हैं। मगर साहित्य के प्रवाह से, साहित्य की परंपरा से उनका संबंध विच्छिन्न हो जाने के कारण (जो कि बहुत हद तक त्रिकुल स्वाभाविक ही है) उनकी रचनाओं में कलागत परिष्कार या परिमार्जन की कमी होती है, कला का काफी अभाव होता है। इस प्रकार हम प्रगतिशील साहित्य को दो धाराओं में दो त्रिकुल भिन्न प्रकार के दोप देख रहे हैं। एक तो ऐसे लेखकों द्वारा रचित साहित्य है जो बौद्धिक रूप से साम्यवाद और जनक्रान्ति आदि के आदर्शों को स्वीकार करते हैं और मजदूरों से केवल बौद्धिक सहानुभूति रखने का दोष लगानेवाले अनेक साहित्यकारों की अपेक्षा मजदूरों या किसानों को अधिक पास से जानते भी हैं, मगर तब भी इस बात से मुँह नहीं चुराते कि उनका उस जीवन से उतना अभिन्न सम्बंध नहीं है जितना कि होना चाहिए; वे इस बात को मानते हैं कि जनता से उनके सम्पर्क की कसौटी यह नहीं है कि अन्य विचारधारा के लेखकों की अपेक्षा उनका सम्पर्क जनता के जीवन से अधिक है (दूसरी विचारधारा के लेखक तो इस बात की आवश्यकता को ही नहीं मानते। तब उनसे तुलना का प्रश्न ही नहीं उठता, पर इस बात का उल्लेख इसलिए आवश्यक था कि यही लोग सबसे अधिक शोर मचाते हैं; अभी कुछ दिन हुए 'दिनकर' जी ने यही बात 'हिमालय' में कही है) हमारी कसौटी यह है कि जनता के वास्तविक जीवन का स्पन्दन हमारे साहित्य में सुन पड़ता है या नहीं, हमारी निजी अनुभूति और चेतना की छाप हमारे चित्र पर है या नहीं। इस कसौटी पर कसने पर हमें अपने साहित्य में ऐसी अनेक रचनाएँ मिल जाती हैं जिनमें रचना का कौशल तो पर्याप्त मात्रा में है जिन्हें हम बखूबी 'क्लेवर राइटिंग' तो कह सकते हैं लेकिन जीवन का स्पन्दन जिनमें कम ही है, जिनकी अनुभूति निर्बल है इसलिए अभिव्यक्ति भी निर्बल है। दूसरी ओर ऐसा साहित्य है जिसे

असाहित्य कहा जा सकता है जिसके प्रणेता मोर्चे पर काम करनेवाले लोग हैं। इस साहित्य में जीवन का सन्दन तो काफी है क्योंकि जीवन से, संघर्षों से ही वह निःसृत है अगर रचना-कौशल का काफी अभाव है। इस प्रकार भिन्न कारणों से दोनों ही की प्रभावोत्पादकता घट जाती है और कहीं कहीं त्रिलकुल नष्ट हो जाती है और तब ऐसी रचनाओं को लेकर हमारे विरोधी हम पर चोट करते हैं, हमारी खिल्ली उड़ाने की कोशिश करते हैं। इस तरह हम देखते हैं कि प्रगतिशील लेखक के जीवन में राजनीति और साहित्य का सामंजस्य किस प्रकार हो, यह प्रश्न अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

प्रसिद्ध क्रान्तिकारी जर्मन कवि और नाटककार अर्न्स्ट टोलर ने अपनी आत्मकथा 'आइ वाज़ ए जर्मन' में एक जगह लिखा है :

कला की सबसे महान्, सबसे विशुद्ध अभिव्यक्ति सदा काल की सीमा से परे होती है, मगर जो कवि (सत्य के ?) शिखरों तक पहुँचना चाहता है या (सत्य की ?) गहराइयों में पैठना चाहता है उसे बतलाना होगा कि उसका अभिप्राय किन विशेष शिखरों और गहराइयों से है, अन्यथा वह कभी लोगों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट न कर सकेगा और अगले युग के लिए भी वह अबूझ ही बना रहेगा।*

उसी प्रकार कोई अगर मजदूरों और किसानों के बारे में लिखना चाहता है तो 'मजदूर' या 'किसान' नाम के किसी अदृश्य अस्पष्ट जीव का चित्र देने से काम नहीं चलेगा क्योंकि उस दशा में न तो चित्र ही साफ होगा और न किसी की समझ में कुछ धायेगा ही। सभी जानते हैं कि मजदूर या किसान ही नहीं, उपन्यास में जब आप कोई भी चरित्र अंकित करने चलते हैं तो आप किसी भी चरित्र को अच्छी तरह तभी उद्दिष्ट कर सकते हैं जब उस चरित्रविशेष का वास्तविक जीवन में भी कोई व्यक्ति विशेष आधार हो। वही सिद्धांत जब हम अपने बहुत से किसान मजदूर विषयक साहित्य पर लागू करते हैं तो हमें अपनी कमजोरी का कारण मालूम हो जाता है। जब हम मजदूर की बात करते हैं तो हमारे सामने मजदूर की शकल सूत की, उसकी चेष्टाभूषा की एक धुँवली धुँवली तस्वीर होती है जो किसी खास मजदूर की तस्वीर नहीं है, जो सामान्य रूप से सभी मजदूरों की तस्वीर है, जो चित्र नहीं भावचित्र है। इस भावचित्र

Art in its greatest, purest manifestation is always timeless; but the poet who wishes to reach the heights and penetrate the depths must take care to specify particular heights and particular depths, or he will never catch the public ear and will remain incomprehensible to his own generation.

(Ernst Toller: I was a German P. 225)

के साथ साथ हमारे मन में दोला दे मजदूर श्रेणी पर होनेवाले अत्याचारों के प्रति आक्रोश, जो चीखार होकर रह जाता है अगर उसके पीछे अपनी अनुभूति नहीं है। यहाँ यह कमजोरी है जिससे जब हमें अपने साहित्य को कुछ करना होगा। निरे माध-नामक और निरे बौद्धिक प्रगतिशील साहित्य ने अपना कार्य पूरा कर दिया, हमारे विचार का वह भी एक आवश्यक परत था; मगर जब हमारे साहित्य में प्रौढ़ता आ जाती है तब तब एक आवश्यक परत है कि हम यहाँ हमें प्रगतिशील समाज-दर्शन का निरूपण करनेवाले साहित्य की रचना से आगे बढ़ें। फल और मारि वेदों और ऐसा साहित्य है जो हमारे जन समूहों का अत्यन्त प्रमाण दे सके, जिसमें जन-जीवन का दृग्दर्शन स्पष्ट रूप से विद्यमान हो; हम मजदूर के बारे में या किसान के बारे में या निम्न मध्यमवर्ग के मजदूरों या मजदूरों के बारे में लिखें तो साहित्यमात्र यहाँ कोई छायाहीन (phantom) न लगे कर दें, उसके स्थान पर एक जीवा प्राणता मनुष्य हो जिसे हम अपनी तरह मानते हों, जिसके साध-र्यों के संग हम खेलें हों, जिसकी समस्याओं को सुलझाने में हमने भी यशानुभूतिपूर्वक योग दिया है, जिसे हमने स्वयं करते देखा है, पराजय के संकरील क्षण में और विपय के उल्लसित मुहूर्त में, सभी स्थितियों में देखा है। तब हमारे साहित्य में यह मुख आवेगा जो आज युग हमसे माँग रहा है, सब का यह प्रसंग आवेगा जो प्रत्येक भावना-सम्भव व्यक्ति को जन-जाति की निर्बन्धन धारा में अपने मन बहा ले पाय।

और यहाँ पर साहित्यकार की अग्निदोष का प्रश्न आ जाता है।

साहित्य के बारे में तो बहुत बहस होती है, साहित्य का रूप निर्दिष्ट करने का तो बहुत प्रयत्न होता है, मगर साहित्यकार का योग्य और निष्ठावान् साहित्यकार बनाने के लिए किन बातों की आवश्यकता है इस पर ध्यान कम ही दिया जाता है। इसे साहित्यकार का निजी, सुरक्षित क्षेत्र मानकर छोड़ दिया गया है। मगर हम समझते हैं इस सवाल पर भी बहस होनी चाहिए।

एक दिन प्रेमचन्द की एक पुरानी टायरी उलट रहा था। प्रेमचन्द अपनी टायरी में भी दूब और चीनी का हिसाब लिखने के साथ साथ कहानियों के प्लॉट और सपादकीय टिप्पणियों के विषय आदि भी लिखा करते थे। जो भी आवश्यक बात ध्यान में आती उसे टायरी में टॉक देते। एक कहानी के प्लॉट के अन्त में उन्होंने लिखा था—

You cannot elevate the masses without first elevating yourself (बिना पहले अपने आपको ऊँचा उठाये तुम जनता को ऊँचा नहीं उठा सकते ।)

जिस तरह यह सोचना भूल है कि साहित्यकार किसी भी सामाजिक स्थिति को

रूप दे सकता है, उसी तरह यह सोचना भी भूल होगी कि साहित्यकार के व्यक्तित्व का प्रश्न साहित्य से पृथक् है। बिना किसी सामाजिक स्थिति का अंग बने, बिना उसके वातावरण को पूरी तरह अपने व्यक्तित्व और कला में समोपे मर्म पर आघात करनेवाले सच्चे साहित्य की सृष्टि नहीं हो सकती। केवल बौद्धिक चेतना या सहानुभूति का आश्रय लेनेवाला साहित्य कुल मिलाकर फीका ही होगा। इसलिए साहित्यकार के व्यक्तित्व के निर्माण का प्रश्न भी साहित्य के निर्माण के बृहत्तर प्रश्न का ही एक अंग है। साहित्यकार जब तक अपने सिद्धान्तों को अपनी ज़िन्दगी में नहीं उतारता तब तक वे सिद्धान्त मात्र कितावी सिद्धान्त ही हैं और कितावी सिद्धान्तों से महान साहित्य की सृष्टि नहीं होती। साहित्यकार के निजी जीवन की निष्ठा ही उसके साहित्य को शक्ति और ओज देती है, साहित्य का यह एक सनातन सत्य है। इसे काल्पनिक या रोमांटिक आदर्शवाद कहने से काम न चलेगा, साहित्यसृष्टि का यह एक व्यावहारिक सवाल है जिससे आज प्रगतिशील साहित्य को भी दो चार होना होगा।

सन् २१ में रिःप्लान ज्वाइंग को लिखते हुए अर्नस्ट टोलर ने यही बात कही थी :

अब वक्त आ गया है कि लोग स्वतः अर्थात् अपने विश्वासों की अर रेहार्य निष्ठा से परिचालित होकर अपने विचारों को अपने जीवन में उतारने का साहस प्राप्त करें और इतना ही नहीं वे इस बात को भली प्रकार अनुभव भी करें कि ऐसा करना वास्तव में उनके लिए कितना आवश्यक है। जीवन का मूल्य जीवन के चित्र बनाते रहने में ही शेष नहीं हो जाता, इस सत्य का बोध भी आवश्यक है।*

अपने प्रगतिशील सिद्धान्तों को अपने जीवन में उतारने से प्रयोजन बाह्य वेशभूषा में परिवर्तन कर लेने से नहीं है, यह बात कहने की आवश्यकता नहीं है। बाह्य वेशभूषा में परिवर्तन करके अपने को सर्वहारावर्ग का हितैषी समझनेवाले एक बुद्धिजीवी का उद्देश्य करते हुए टोलर ने लिखा है :

एक बुद्धिजीवी ने जबरदस्ती नालुनों से नोच नोचकर अपने कोट और पतलून में बदोबंद सुलाह कर लिये। उसका कहना था कि मैं अपनी ज़िन्दगी सर्वहारावर्ग के लोगों के लिये बना रहा हूँ।†

* It is about time that men voluntarily, from inescapable devotion, find the courage to live the ideas which they profess. That they see how essential such a life is. That they should give up thinking that life's meaning lies in making pictures of life. (Ernst Toller : Letters From Prison : p. 89)

† An intellectual tore large holes in his coat and trousers. He called this giving his life proletarian aspects.

इस बुद्धिजीवी का उदाहरण स्वयं हमारे लिए बहुत उपयोगी होगा। मगर जो स्थापना मूलतः की गयी थी वह अपनी जगह पर कायम है। प्रगतिशील लेखकों को यह सोचना होगा कि कैसे वे किसानों और मज़दूरों के जीवन में अभिन्न रूप से घुल मिल सकें क्योंकि उसके बग़ैर उनके जीवन का सन्दन हमारे प्राणों का सन्दन न बन सकेगा और जब तक ऐसा नहीं होता तब तक युगविधायक साहित्य नहीं रचा जा सकता।

यह एक समस्या है। हर लेखक अपने अपने ढंग से, अपनी अपनी परिस्थितियों के अनुसार इस समस्या का हल ढूँढ़ेगा, ढूँढ़ रहा है। इस लिए हमें यदि कष्टों और असुविधाओं का रास्ता भी लेना पड़ेगा तो हम लेंगे, क्योंकि युग के प्रति यही हमारा दायित्व है।

सन् '४६]

जन-नाट्यसंघों की आवश्यकता

यदि हम इस बात को स्वीकार करते हैं कि हमारी कला और साहित्य का उद्देश्य जन-जीवन का उत्थान एवं संस्कार है तो हमें यह स्वीकार करने में कोई कठिनाई न होगी कि इस उद्देश्य की पूर्ति का सबसे अच्छा साधन नाटक है। धार्मिक नाटकों, रामलीला तथा रासलीला आदि के रूप में नाटक की एक परम्परा हमारे राष्ट्रीय जीवन में आविष्कृत रूप में दीर्घकाल से चली आ रही है। उसने जनता के जीवन पर केवल धार्मिक ही नहीं, सांस्कृतिक प्रभाव भी डाला है। मनुष्य की सहज सांस्कृतिक भूख को उसने किसी हद तक शान्त किया है। आज सिनेमा का प्रचलन बहुत बढ़ गया है, किन्तु नाटक के महत्त्व को उससे भी कोई ठेस नहीं पहुँची है। एक तो सिनेमा का प्रचार नगरों तक ही सीमित है और देश की बहुसंख्यक जनता गाँवों में रहती है, दूसरे सिनेमा तथा नाटक का प्रभाव भिन्न प्रकार का होता है, नाटक का स्थान सिनेमा नहीं ले सकता। 'रामराज्य' अथवा 'भरत-मिलाप' जैसे रामायण की कथावस्तु पर ही आधारित चित्र रामलीला का स्थान नहीं ले सकते। मन पर उनका प्रभाव बिलकुल भिन्न ढङ्ग का पड़ता है। रामलीला में अपने वीर पुरुषों का मानसिक सामीप्यबोध अधिक होता है, जनता को अपने राम, अपने भरत और अपनी जानकी माता अधिक पास जान पड़ती है। शायद यही कारण है कि नाटक की रसानुभूति चित्रपट की रसानुभूति से सर्वथा भिन्न होती है। जो बात रामलीला आदि के संबन्ध में ठीक है, वही कम या अधिक सम्पूर्णा 'नाटक' जाति के बारे में भी सच है।

एनी परिदृष्टि में वे सभी राष्ट्रीय साहित्यकार जो इस बात के इच्छुक हैं कि देश-भक्ति का, स्वाधीनता का सन्देश देश के कोने कोने में पहुँचकर जनता को आन्दोलित करे और स्वाधीनता के संग्राम में आगे लये—और कौन ऐसा साहित्यकार होगा जो यह न चाहेगा—इस बात को स्वीकार करेंगे कि शहरों में, छोटे छोटे कस्बों में सभी तरह प्रशंसा भी सम्भव है, जन-नाट्य-संघों की स्थापना होनी चाहिए। आज भी बड़े नगरों आदि में एकाध नाटकमण्डली रहती है लेकिन ये नाटकमण्डलियाँ किसी ऊँचे आदर्श में अनुप्राणित न होने के कारण कौरी व्यावसायिक मण्डलियाँ बन जाती हैं। इनका उद्देश्य बहुधा जनमत का संस्कार नहीं, उसकी पतनोन्मुख मनःस्थितियों की सुविधा है। ये नाटक मण्डलियाँ, दो दशकों के बाद भी जो कि स्वाधीनता की

क्राई की दृष्टि से तूफानी रहे हैं, भारतीय रंग-मंच से एक 'नया' 'नया' नदी बड़ी है और 'शोरी-प्रारंभ' 'दोष-मन्त्र' और कुछ 'मंच' के नाटकों और 'विन्दा परियों' के अन्तर्गत नाम-गानों से ही अपने वर्तमान की इतिहास बन जाती है। सभी साहित्यिक नाट्य-समितिओं की संख्या नगण्य है और जो मीडिया-की है भी वे भी कुछ बहुत उत्साह से कार्य करती नहीं दिखाते पड़ती। यही कारण है कि जन-वधि का आधार नहीं हो पाता, रंग-मंच का विकास किन्तु कुछ जगह है और वे व्यावहारिक नाट्य-समितियों जनता के अन्दर कुछ-कुछ प्रवेश करने का प्रदर्शन करने का शुरुआत कर पाती है। यह हम साहित्यिकों की अस्मिता का ही फल है कि आज नाटक जनता को स्थापना-समान और सामाजिक सुरक्षाओं के अधिधार का मूल-उद्देश्य करने के लिए आगे के स्थान पर उसे वाक्या की सुदृष्टिपूर्ण भाव-समितिों विशाल-पर अज्ञान का नशा-का रिया रहे है और देश की ऐसे समाज में टूटल रहे है। यहाँ से उसकी मुक्ति लक्ष्य न होगी। जो नाटक राष्ट्र-निर्माण का अर्थ बन सकते थे, वही आज राष्ट्र के विनाश का साधन बन रहे है। इसका उत्तरदायित्व यदि हम साहित्यिकों पर नहीं तो किस पर है? हमारी स्थापना का आन्दोलन अब अपने विचार-क्रम में उस दशा की पहुँच गया है जब कोई 'अप' निराशा से काम नहीं चलेगा। स्थापना के आन्दोलन को अधिक गहरे रूप में जनता के मन के अन्दर आनी जगह बनानी होगी। इसके लिए कोई आदर्श रखा न होंगे। हमें जनता के अंगन की दैनंदिन समस्याओं को अपने आन्दोलन का आधार बनाना होगा। इसके लिए नाटक को विचार-क शैली और भी उपयोगी सिद्ध होगा। अथवा यदि हमने नाटकों की अंतर-समुचित ध्यान दिया होता, तो हमारा रंग-मंच उसी प्रकार विकसित दशा में होता जिस प्रकार पंचाल का रंग-मंच है, और विकसित होने के नाते और भी कलापूर्ण ढंग से जनता के पास अपना अन्देश पहुँचा पाता, लेकिन यह बात तो है नहीं। पर तो भी यदि आज भी हम उस ओर ध्यान दें तो कार्य हो सकता है। भविष्य संघारने के लिए कर्म-चीन्ती योजनाओं की नहीं, संकल्प के साथ कार्य आरम्भ करने की आवश्यकता होती है। इन जन-नाट्यसंधियों के लिए बहुत धन-धैर्य की आवश्यकता न होनी चाहिए क्योंकि उनका साध-सामान बहुत सादा होता है। कम से कम साज-सामान के साथ प्रदर्शन करना ही उनकी विशेषता होती है क्योंकि उनका उद्देश्य एक जगह बैठकर प्रदर्शन करना नहीं बल्कि घूम-घूमकर प्रदर्शन करना होता है जिसमें अधिक से अधिक जनसमुदाय तक पहुँचा जा सके।

आज के युद्ध में जिन दो देशों ने फ्रांसिज्म के विरुद्ध सबसे सफल रूप में युद्ध किया है और सन्धे अर्थों में युद्ध का नेतृत्व किया है वे रूस और चीन हैं। इन दोनों ही देशों में नाटक के महत्व को समझा गया है। उनके प्रतिरोध में उनके नाट्यसंधी

ने कितना और कैसा योगदान किया है, वह अपने आप में एक इतिहास है। रूस की हज़ारों छोटी-बड़ी नाट्य-समितियों और चीन की सैकड़ों नाट्य-समितियों ने जिस प्रकार अपने देश की जनता को अपने स्वाधीनता-युद्ध के लिए जाग्रत और आन्दोलित किया है, वह सभी साहित्यकारों के लिए गर्व की वस्तु है। हज़ारों मील धूम-धूमकर उन्होंने अपने प्रदर्शन किये और चीन को उस अपढ़ जनता तक अपने देश का सन्देश पहुँचाया, जो अन्य किसी प्रकार से जगयी ही नहीं जा सकती थी। हमें निश्चय ही उनसे सीख लेनी चाहिए। चीन हमारा पुराना पड़ोसी है और रूस तो आज विश्व-भर को न जाने कितनी बातों की दीक्षा दे रहा है।

हमें यह जानकर बहुत सुख होता है कि आगरे के जन-नाट्य-संघ ने इस ओर काफी प्रशंसनीय कार्य किया है। अपने वार्षिक विवरण में अपने उद्देश्य की घोषणा करते हुए वह लिखता है :

‘जन-नाट्यसंघ जनता और कलाकार के व कलाकार और जनता के बीच की दूरी को खत्म करना चाहता है। इसके लिए वह यत्न करता है कि कला का जीवन से सम्बन्ध पैदा हो, सर्वसाधारण में कला को समझने-बूझने का माद्दा पैदा हो और कलाकार जनता के अन्तर (हृदय) को टटोलता हुआ, उसके मानसिक स्तर को ऊँचा करे।’ अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने दो वर्ष में छोटे-बड़े कुल तैयारी से दिखे हैं। इन अवसरों के लिए उन्होंने नौ ड्रामे, छः बैले (मूक अभिनय), नाट्य नृत्य और अनेक दल-गीत तैयार किये। नाटकों में उन्होंने ‘आज का सवाल’, ‘स्वतंत्रता संग्राम’, ‘नाज़चोर’, ‘मई दिवस’, ‘खूनी कौन’, ‘भूल की ज्वाला’, ‘न्यायवादी’, ‘स्वतंत्रता संग्राम’, ‘नाज़चोर’, ‘मई दिवस’, ‘खूनी कौन’, ‘भूल की ज्वाला’, ‘न्यायवादी’ आदि का उल्लेख किया है। मूक अभिनय में ‘बंगाल का अकाल’, ‘मज़दूर की आत्मा’, ‘किसान अन्नदाता’, ‘एकता की आवाज़’, ‘लांछे की दीवार’ और ‘अंगारा’ का उल्लेख है। नृत्य में : ‘जनता और साम्राज्यवाद’, ‘भूल’, ‘खलिहान’, ‘यशोधरा और सिद्धार्थ’, ‘जयसु और रावण’, ‘अकाल के पूर्व बंगाल’, ‘आह्वान’ आदि का उल्लेख है।

आगरे का जननाट्यसंघ प्रान्त के दूसरे शहरों के प्रगतिशील लेखकों को राह दिखाता है और हमारे अंदर यह विश्वास भरता है कि धीरे धीरे हमारी कई जननाट्यसमितियाँ जन्म लेने लगेंगी।

इस १९४६]

अमरीकी साम्राज्यवाद का नम्र संस्कृति-विनाशक रूप

'मोडो आदित्य' वाले लेख में हमने अमरीका के सम्बन्ध में प्रकाशित कुछ भ्रान्तियों को दूर करने का प्रयत्न किया है। वहीं ही मजदूर नीचा-समस्या का उल्लेख करते हुए हमने दिखावने की कोशिश की है कि स्वतन्त्रता वगैरह की बातें तो महत्त्व बातें हैं, अखिलियत तो कुछ और ही है। अमरीकी ढोल की ढोल मानूँगी नहीं है। इपर उससे जो नया सरगर्भियों हुई हैं, उनके समाचार तो और भी भयावह हैं।

प्रेसिडेंट ट्रूमन काह्य के आदेश से 'अन-अमेरिकन कमिटी' ने अपना काम दस गुने और-और से शुरू कर दिया है। यह कमिटी सन् '३० में बनायी गयी थी। सन् ३० में अमरीका में और चाहे संसार में अथर्वला मन्दी आयी थी। उस मन्दी के समय में मजदूर आन्दोलन पर हमला करने लिए अमरीका के बड़े-बड़े पूँजीपतियों के उद्योग से इस कमेटी का सम्बन्ध हुआ था। यह निरं संयोग की बात नहीं है कि फिर ऐसे ही समय में इस कमेटी ने अपनी छान-बीन शुरू की है जब फिर अमरीका में और की बेकारी और मन्दी आने लगी है। सब उम्मी सुदूरत की रीतारियाँ हैं। और अभी से पूत के पौव गलने में जो दिखायी पड़ रहे हैं उनसे मन में संदेह नहीं रह जाता कि अमरीकी साम्राज्यवाद शिखर और मुकालिनी के पगचिह्नों पर चलकर फासिज्म की ओर बढ़ रहा है।

इस 'अन-अमेरिकन कमिटी' का काम क्या है? उसका काम है स्वतंत्र चिन्तन की राहों का रूँपना, स्वतंत्र भाषण पर ताळा लगाना, प्रत्येक स्वतंत्रचेता बुद्धिजीवी, साहित्यकार एवं कलाकार पर कानिस्ट्रिबल या खुशिया के दारोगा की-सी निगरानी रखना कि कहीं कोई ऐसी बात न कह दे जिससे अमरीकी श्रमपतियों के स्वार्थ को क्षति पहुँचे। सन् '३० के बाद यह कमेटी सो गयी। क्योंकि इसके सामने कुछ विशेष काम न रह गया। दो तीन बरस में अमरीकी पूँजीवाद का संकट कुछ काल के लिए टल गया और स्थिति में आपेक्षिक स्थैर्य आया। फिर जब नये सिरे से परिस्थिति चिगा-इती हुई अनिचार्य भाव से नये संकट की ओर बढ़ने लगी, तो महायुद्ध की सरगर्भियों शुरू हो गयीं। और फिर जब युद्ध शुरू हो गया तब काफी लम्बे असें के लिए घर के शगड़े, पूँजीपतियों और मजदूरों के शगड़े लड़ाई के कारण अगल अस्थायी रूप से मुलझ नहीं गये तब भी कम से कम और अधिक उलभने नहीं पाये। बुद्धिजीवियों की

ओर से भी विशेष गड़बड़ी न थी—बाहरी शत्रु के मुकाबिले में, मोटे रूप से, देश के सभी लोग एक थे। अब फिर नये पूँजीवादी संकट की वेला समीप है, मन्दी और शीतल वेकारी का नया युग आ रहा है—उस दिन को दूर ठेलने के लिए ही अमरीकी साम्राज्यवाद अपने आर्थिक प्रभुत्व के नये-नये क्षेत्र ढूँढ़ रहा है, मगर तब भी घटना-पथ निर्मम रूप से अपनी सुनिश्चित दिशा में बढ़ रहा है। अमरीका की उत्पादक शक्ति बहुत बढ़ गयी है, मगर जहाँ सभी शक्तियों में परस्पर इतनी होड़ हो वहाँ उसके सामर्थ्य-माल की खपत के लिए बाजार मिलना असंभव है, उत्पादन का गिरना और बेकारी का आना अवश्यंभावी है। प्रश्न केवल इतना है कि कितने दिन तक उस घड़ी में टाळा जा सकता है, कि मन्दी सन् ४७ में आवेगी या सन् ४८ में। वर्ग-संघर्ष का अर्थ प्रखर रूप लेना अनिवार्य है। इसीलिए एक ओर तो भयंकर मजदूर-विरोधी काले-कानून बनाने गये हैं और दूसरी ओर मनुष्य की सद्बुद्धि और सत्प्रेरणा, उसके स्वतंत्र-संघर्ष के रोक लगाने के लिए 'अन-अमेरिकन कमिटी' ने अपनी तन्हा छोड़कर फिर अपनी कार्यवाही शुरू कर दी है। और तारीफ करनी चाहिए उन लोगों की जिन्होंने 'अ-अमरीका' नामकरण किया। जो भी बात कमिटी के अधिकारियों को बुरी लगेगी अर्थात् 'अ-अमरीका' में प्रगतिशीलता की गन्ध होगी, उसे और कुछ न कहकर 'केवल' गैर-अमरीकी कह दिया जायेगा, अमरीका की परंपरा के विरुद्ध ! इतने से ही बात खत्म हो गयी। बदल की और कोई गुंजाइश ही नहीं। यह नामकरण जिन लोगों ने किया उनके विश्वास ही हमारे अपने देश के रूढ़िवादी पण्डितों से प्रेरणा मिली होगी जो अपने देश के विरुद्ध प्रत्येक नयी बात को 'अभारतीय' बाधित करके बहस पर अपनी अनायास जीत की सुरत लगा देते हैं ! विलकुल उसी तरह जो बात हमें नहीं भाती यानी हमारी भाषा को ठेठ पहुँचाती है, वह 'अ—अमरीकी' !

अब अनायास यह प्रश्न उठता है कि अमरीका के विवेक के ये चिरसजग प्रहरी प्राणियों कौन हैं ? वे लोग कौन हैं जिनकी राय इस सवाल पर अन्तिम और निश्चयात्मक मानी जाती है कि अमुक बात अमरीका की परम्परा के अनुकूल है या प्रतिकूल ?

इन कमेटी के तीन कर्णधार हैं। रैंकिन, टामस और मुंट्र। रैंकिन मिचिगिपी का मन्दि-प्राय है जहाँ वैशुमार नीग्रो लोगों को सता-सताकर मारा जाता है। उस पर एक दूर विद्वान के सुगों की मदद करने का मुकदमा चला था। पैसेवाला होने के कारण रैंकिन को बिल नहीं जाना पड़ा।

वे तीनों मजदूर (!) तुल्यवाग्य धुरी राष्ट्रों की हिमायत करनेवाले पत्र 'दि क्रयनर्स' के सम्पादन में नियमित रूप से लिखते हैं और लिखते रहे हैं। इस पत्र को धुरी राष्ट्रों के मजदूरों को पढ़ना पड़ेगा।

इसने वे ही इन तीनों महाशक्तियों का स्पष्ट परिचय मिल गया होगा। अब चायद वह समझने में भी देर न लगेगी कि इस कमेटी का अचल उद्देश्य अमरीकी प्रजातन्त्र की यह संरक्षा है जिसमें पूर्ण प्राधिकार का पीदा लगाया जा सके। राष्ट्रीय और अन्तर-राष्ट्रीय क्षेत्रों में स्वयंसेवकों ने जो-जो परामर्श बलवायीं, वृत्त मान उनमें से एक-एक को चुन-चुनकर उचित-विभिन्न कर रहा है।

कमेटी के काम का महत्व कुछ-कुछ इस बात से समझ में आ सकता है कि उसने ऐसे दस लाख लोगों की एक पेशदरिस्त तैयार की है जो अत्यन्त विश्वास के योग्य नहीं है और जिन्हें कमेटी ने 'अ-अमरीकी' या 'अमरीकी नहीं' की उपाधि से विनूषित किया है। इन दस लाख लोगों में मन्नूर आन्दोलन से, किसी प्रकार का सम्बन्ध रखनेवाले लोग तो हैं ही। उनके अलावा और भी कुछ लोग हैं जिनके नाम चुनकर कोई बहाना भी नहीं कर सकता कि अमरीकी पैदाशाही की भृष्टता इस सीमा तक पहुँच जायेगी। इनमें स्वयंसेवकों के महारे विश्वासभाजन, अमरीका के उपराष्ट्रपति हेनरी वेल्ले है, स्वयंसेवकों की नेता है, विश्वविख्यात अभिनेता चार्ल्स चैप्लिन है, विश्वविख्यात नामी गायक वाल रोबसन है, कैपरीन हेवर्न और एडवर्ड जी-रोबिंसन आदि मालीगुड के कई अभिनेता हैं। और क्यों न हों, जॉन रैकिन और वानेल् डामस साहब का दावा है कि वे मालीगुड की 'सफाई कर देंगे', क्रिस्तावों और पत्र-पत्रिकाओं की 'सफाई कर देंगे', थियेटर और रेडियो की 'सफाई कर देंगे'। चर, फिर क्या है, अब उन्हीं की तृतीयांशता है तो फिर क्यों न अपना विस्फेयर, काला नान उतरेन, सिंगलेयर लुइस और हावर्ड फास्ट की कृतियों पर रोक लगा दी जाय। कौन कहता है कि आधुनिक अमरीका को छाग हावर्ड फास्ट के कारण जानत है? अब नया कानून बना है, जिसके मातहत लग रैकिन के जरिये ही अमरीका को जान सकेंगे। वाल्ट विल्डमैन और इमर्सन के अमरीका को मिटाकर अब रैकिन और डामस का अमरीका बनाने की तैयारी है; मगर क्या अमरीका की जनता उन्हें ऐसा करने देगा? क्या अमरीका के बुद्धिजीवी और साहित्यकार प्राणपण से उसकी विरोधिता नहीं करेंगे? करेंगे, और कर रहे हैं, उनके पत्रों को देखने से यही पता चलता है। उनको प्रेरणा मिष्टी है इमर्सन के इस कथन से—

‘जो चितक या आलोचक गुलामी प्रथा का, निरंकुश शासन का, उत्पादन और व्यवसाय के एकाधिकार का, उल्सीड़न का समर्थन करता है, वह अपने नेक पेशे के प्रति विश्वासवात करता है। वह भले आदमियों की संगत में बैठने का अधिकारी नहीं है। इतना काफी नहीं है कि किसी कलाकृति में कला का नैपुण्य हो, अनोखी सूझ-बूझ हो और कला का प्रशंसनीय निखार हो, सँवार हो, प्रत्युत् यह भी आवश्यक है

कि उसमें युग और सामाजिक परिवेश के प्रति अपना दायित्व चुकाने की गंभीर प्रेरणा हो ।'

अमरीका के बुद्धिजीवी अपनी चेतना को स्वतन्त्र रखने की कठिन लड़ाई लड़ रहे हैं । हमारे लिए भी यह आवश्यक है कि हम नाना रूप धरकर आनेवाले इस बहुरूपिये अमरीकी साम्राज्यवाद को भलीभाँति पहचानते रहें । अन्यथा हमारे लिए और नमत्त विश्व के लिए उससे बड़ा संकट दूसरा नहीं है ।

सन् '४६]

नीग्रो साहित्य

अमेरिका के जनतन्त्र की बात सुनते-सुनते कान प्रक गये हैं। आजकल हमारे कुछ राजनीतिक क्षेत्रों में भी अमेरिका को ही आदर्श के रूप में देश के सामने प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति पायी जाती है। जब 'स्वतन्त्र' भारत का विधान दिल्ली में बनाया जा रहा हो (।) तब दूसरे स्वतन्त्र देशों के विधान पर नजर डालनी ही चाहिए क्योंकि हम सबके अनुभव से लाभ उठाना चाहते हैं ! देश में विभिन्न विचारधाराओं के लोग हैं, वे सभी विभिन्न देशों के विधान को भारत के आदर्श के रूप में पेश करना चाहते हैं। कोई कहता है, भारत का विधान इंग्लैण्ड के ढंग का होना चाहिए, कोई कहता है सोवियत रूस के ढंग का (आवश्यक देशगत संशोधनों के साथ), कोई कहता है स्विट्जरलैण्ड के ढंग का, कोई कहता है अमेरिका के ढंग का। सब अपनी अपनी बात कह रहे हैं। हम इस समय इस बहस में नहीं पड़ना चाहते कि भारत को अपना विधान बनाने के लिए किस देश को अपना आदर्श, अपना मॉडल मानना चाहिए।

अभी तो हमारा प्रयोजन केवल इस बात से है कि अमेरिका के जनतन्त्र की प्रशंसा में कनस्तर पीटने में कोई तार है या नहीं, क्योंकि यदि अमेरिका में वास्तविक जनतन्त्र है ही नहीं तो फिर उसे अपना आदर्श हम कैसे बना सकते हैं ?

और वहाँ पर जनतन्त्र नहीं है, इस बात का प्रमाण वहाँ के पददलित नीग्रो हैं। अमेरिकन लोगों की दृष्टि में नीग्रो जानवर हैं, हब्शी हैं ; अंग्रेजों की दृष्टि में हम लोग जानवर हैं, हब्शी हैं ; इसलिए नीग्रो लोगों के प्रति हमारी विशेष सहानुभूति स्वाभाविक है। कितने आश्चर्य की बात है कि देश के कई राष्ट्रीय नेता जो सदा हर प्रकार के 'कलर बार' या जाति-द्वेष के खिलाफ गरम-गरम भाषण और वक्तव्य देते रहे हैं, आज अमेरिका को अपना आदर्श मान रहे हैं, जब कि वहाँ का विशाल नीग्रो समुदाय गुलामों से भी गया-बीता जीवन व्यतीत करता है ; नागरिक अधिकारों की तो बात ही अलग जो जीने तक के अधिकार से वंचित है ; जिसकी नृशंसतापूर्ण हत्या करके भी गोरी चमड़ी का अमरीकन शान के साथ सड़क पर घूम सकता है और घमंड के साथ इस बात की घोषणा कर सकता है कि उसने अमुक 'हब्शी' को मौत का रास्ता दिखला दिया ! जन-जागरण की इस बीसवीं सदी में जहाँ गुलामी प्रथा पलती हो

वह देश अमेरिका है और आज वही नेताओं के एक समुदाय का कल्पना लोक बन रहा है !

इधर फिर हृदयियों के 'लिच' (तरह-तरह से सता सताकर मारने को 'लिच' करना कहते हैं) किये जाने की ज्यादा खबरें आ रही हैं जिससे पता चलता है कि यह चीज अब इतनी बढ़ गयी है कि उसे दबा रखना कतई मुमकिन नहीं है । किसी भी कल्पित कारण से या अकारण ही मन की मौज आ जाने पर अगर भावे दर्जन अमरकन किसी नीग्रो को आग में भूनकर या डेले और छुरियाँ फेंक-फेंककर मार डालें, तो भी अमेरिका के जनतंत्र का 'न्याय' इतना समदृष्टि है कि वह उन गोरे हत्याकारियों को बेकसूर साबित करके छोड़ देता है ! अनादिकाल से यही बात होती आई है और आज भी हो रही है । अमेरिका के विशिष्ट बुद्धिजीवियों ने समय-समय पर इसके खिलाफ आवाज भी उठाई है मगर वह नक्कारखाने में तूती की आवाज की तरह खो गई है ।

नीग्रो जीवन से संबद्ध अधिक साहित्य न जाने क्यों हमें देखने को नहीं मिलता । हिन्दी के पाठक का ध्यान सबसे पहले जिस किताब ने इस ओर आकर्षित किया वह शायद 'ग्राम का का का कुटिया' थी । उसके बाद नीग्रो जीवन संबंधी अन्य किसी पुस्तक का अनुवाद हिन्दी में हुआ हां ता हमें उसकी सूचना नहीं है । कदाचित् नहीं हुआ है । पर साहित्य निकलना अवश्य है । आधुनिक अमरीकी क्रान्तिकारी साहित्य को समृद्ध आगेवालों में, शक्तिशाली बनानेवालों में अनेक नीग्रो कवि और औपन्यासिक हैं जिन्होंने अपने दुःसह जीवन को कठोर संयत शक्तिपूर्वक अपने जीवन की ही तरह करण भाषा में अभिव्यक्ति दी है और इस प्रकार ऐसे साहित्य की सृष्टि की है जो अपनी धरना को गहराई, अपने संयत पौष, अपनी उत्सर्ग-भावना और अपने ओज सभी दृष्टियों में अछुकुल बजोड़ है ।

मई १९४७]

*

तीसरे महायुद्ध का शोर

आजकल अखबारों में अकसर तीसरे महायुद्ध की चर्चा रहती है। कभी कोई बड़ा देशी या विदेशी नेता इस तरह का इशारा कर देता है और यह खबर मोटे-मोटे शीर्षक देकर छाप दी जाती है। समाचारपत्र और मासिक पत्र भी इसी हवा के साथ चह निकलते हैं और संपादकीय टिप्पणियों में इस आशय की चर्चा होने लगती है। तीसरे महायुद्ध की छाया से भाराक्रान्त होकर संपादकगण अपने विचारों को प्रकट करते हैं।

हमको देखना चाहिए कि तीसरे महायुद्ध के नारे की शुरुआत कहाँ से, किन लोगों के मुँह से होती है? इस नारे की शुरुआत सबसे पहले नात्सी नेताओं ने की थी, उस वक्त जब कि युद्ध का अन्त पास था और उन्हें अपनी हार साफ साफ दिखाई देने लगी थी। आज भी उसी विचारधारा के लोग तीसरे महायुद्ध की प्रतीक्षा बहुत आतुरता से कर रहे हैं, उनकी अनेक उम्मीदें उसी पर टँगी हैं। उसकी आस लगाये हैं स्पेन के जेनरल फ्रैंको की पार्टी के लोग, मगॉडे जेनरल एंडर्स की पार्टी के लोग जिनके लिए अपने देश पोलैण्ड में स्थान नहीं है और जिन्हें ब्रिटिश सरकार से करोड़ों रुपया इस बात के लिए मिलता है कि वे पोलैण्ड की नयी जनतंत्रवादी राष्ट्रीय सरकार का विरोध करें, उसके बारे में तरह तरह की झूठी बातों का प्रचार करें और सोवियत रूस को साम्राज्यवादी शक्ति कहकर बदनाम करें, उसकी आस लगाये हैं यूगोस्लाविया के बड़े बड़े जागीरदार और श्रेष्ठिगण जो यूगोस्लाविया के सिंहासन पर फिर से राजा को अधिष्ठित देखना चाहते हैं और जो इसी कारण यूगोस्लाविया की नयी सरकार के जानी दुश्मन हैं कि उसने राजा और उसके हवालियों-मवालियों को पदच्युत करके जनता के हाथ में सारी शक्ति केन्द्रित कर दी है; और योरप की इसी तरह की अन्य प्रतिगामी शक्तियाँ जिनके हाथ से ताकत छिनकर जनता के हाथ में पहुँच गयी है। इन लोगों को इस बात की उम्मीद है कि जब इंग्लैण्ड, अमरीका और सोवियत रूस में लड़ाई छिड़ेगी तब उन्हें एक बार फिर अपनी सत्ता जमाने का मौका मिलेगा। वे यह जानते हैं कि ऐसी लड़ाई छिड़ने पर ही उनके लिए शासकों के रूप में अपने देश लौटने का मौका है। इस तरह इंग्लैण्ड-अमरीका और सोवियत रूस की लड़ाई पर ही उनका सभी कुछ आश्रित है, वही उनके नवजीवन का संदेश बनेगा! तब फिर क्या आश्चर्य है कि वे दिन-रात यही हो-हल्ला मचायें और अभी से युद्ध का वातावरण तैयार करें।

यह बात अगर योरप की इन्हीं पदच्युत प्रतिगामी शक्तियों तक सीमित होती, तो डरने की विशेष बात न थी। डरने की बात यह है कि इनके पीछे इनके मालिकों का बल है। इनके मालिक हैं इंग्लैण्ड और अमरीका के साम्राज्यवादी। ये लोग असल में अपने मालिकों की ही आवाज हैं। चर्चिल की फुल्टनवाली स्पीच से इन प्रतिगामी शक्तियों को नया बल, नया नेतृत्व मिला है। इंग्लैण्ड और अमरीका की इधर की वैदेशिक नीति भी कुछ कम सन्देह नहीं जगाती। ईरान, चीन और कोरिया के सवालें पर, अन्य बहुत-से सवालें पर मित्रराष्ट्र सब की बैठकों में जो तनातनी इंग्लैड और अमरीका तथा सोवियत रूस के प्रतिनिधियों में होती रही है, वह भी पश्चिमी साम्राज्यवादियों की नीति का काफ़ी स्पष्ट संकेत करती है। उन झगड़ों के सिलसिले में सोवियत रूस के खिलाफ़ बुँआधार प्रचार किया गया है और अकसर यह बात सुनने में आयी है कि जनतन्त्र की सोवियत और 'वेस्टर्न डिमाक्रेसीज़' की परिभाषा में बड़ा मौलिक अन्तर है और दोनों का संग संग निभना कठिन है।

हमको देखना चाहिए कि इस सब झगड़े के मूल में क्या है ? जब वे ही लोग जो हमारे ऊपर और हमारे ही जैसे अन्य करोड़ों लोगों के ऊपर राज करते हैं, (और ऐसा राज, बंचकता और क्रूरता की दृष्टि से जिसका उदाहरण इतिहास में नहीं मिलता !) सहसा छोटे देशों की स्वाधीनता और जनतन्त्र की दोहाई देकर यदि कुछ कहने लगें तो हमें बहुत सतर्क होकर उनकी बात को ग्रहण करना चाहिए। अगर कोई बहुत बड़ा डाकू, जिसे सब लोग अच्छी तरह से जानते हैं, एक रोज किसी भले आदमी की ओर इशारा करके जिसके खिलाफ जानेवाली, या जिसके आचरण पर धब्बा लगानेवाली एक भी बात अभी तक स्वतंत्र रूप से हमारे देखने में नहीं आयी है, कहने लगे, देखो इस आदमी से हांशियार रहना, यह देखने में जितना सीधा है, असलियत में उतना ही जालिम है और फिर दूर दूर के मुहल्लों के उसके जुल्मों की एक लम्बी फेहरिस्त खाल चले तो डाकू की बात को तुरंत सच मान लेना बहुत बड़ी भूल ही नहीं, एक अक्षम्य अपराध भी होगा क्योंकि डाकू की उँगलियों से हमारे ही भाई-बहनों और हमारे ही पड़ोसियों का खून चू रहा है। हमें अपने से यह सवाल तो करना ही चाहिए कि आखिर में गौरांग महाप्रभु कब से छोटे देशों की स्वाधीनता के हतने बड़े हामी हो गये ? किम्बा ने पूछा—काज़ीजी दुबले क्यों ? जवाब मिला, शहर के अदेशे से। तो ईरान की चिन्ता में तो फ़ेइज़ी साहब और बेयिन साहब और तुमन साहब और यह साहब और यह साहब सभी बुले जा रहे हैं लेकिन इण्डोनेशिया को पूरा जलाकर राख कर देने की यात्रियों हो रही हैं, हिन्दुस्तान में शान्तिपूर्ण प्रदर्शनों पर मशीनगन से भाग बरमाया जाता है और सैकड़ों-हज़ारों आदमियों के खून से ज़मीन तर करने में धरद कोताही नहीं की जाती ! यह कैसा अज्ञान लगाव और मुद्बन्धत है आजादा से !

‘छोटे देशों की आजादी का अपहरण’, ‘ईरान पर अत्याचार’ और ‘सोवियत साम्राज्यवाद’ वगैरः महत् महकानेवाली बातें हैं, फोरा, विशुद्ध शूठ, जितमें एक वंश भी सत्य का मिश्रण नहीं। असलियत है सोवियत के आदर्शों के प्रसार से साम्राज्यवाद को डर। इंग्लैण्ड और अमरीका के साम्राज्यवादी जानते हैं कि सोवियत की शक्ति बढ़ने का अर्थ होगा उनका विनाश और स्पर्धानता का जन्म। इसलिए बीखलाहट में शूठ की यह बरसात है।

इस युद्ध में ब्रिटिश साम्राज्यवाद दो लक्ष्यों की सिद्धि चाहता था। अपने इन लक्ष्यों की उसने घोषणा अवश्य कहीं नहीं की, लेकिन रण-संचालन की नीति और उसके साथ साथ लगी हुई राजनीति का कान्फेंसों (जिनसे सोवियत रूस बहिष्कृत होता था, बावजूद इसके कि अमरीकी लड़ाई बड़ी लड़ रहा था), दोनों का देखने से ही ब्रिटिश साम्राज्यवाद के दोहरे लक्ष्यों का पता चल जाता है। एक ओर तो आंग्ल-अमरीकी साम्राज्यवादी सोवियत रूस के साथ मिलकर हिटलर की हार को सुनिश्चित कर लेना चाहते थे और दूसरी ओर उन्हें एक बात की चिन्ता थी कि फ्रांसिज्म की पराजय का यह परिणाम न हो कि साम्यवाद आगे बढ़े या योरोप में फ्रांसिस्त-विरोधी जन-क्रान्तियाँ हों जो योरोप के पुराने आर्थिक और सामाजिक ढाँचे को ही चकनाचूर कर दें, या सोवियत रूस की ताकत बढ़े। उनका खयाल था कि लड़ाई के दौरान में न केवल हिटलर ही खत्म हो जायगा बल्कि सोवियत रूस भी या तो खत्म ही हो जायगा या इतनी बुरी तरह कमज़ोर हो जायगा कि ब्रिटिश और अमेरिकन साम्राज्यवाद के आगे टिक न सकेगा और वे ही तमाम योरोप और दुनिया पर शासन करने की स्थिति में रहेंगे।

इस दोहरे लक्ष्य की सिद्धि के लिए उन्होंने तदनुसृत ही रण-सञ्चालन की नीति अपनायी। इस रणनीति का मुख्य आशय यह था कि लड़ाई का सबसे अधिक बोझ अकेले सोवियत रूस को ही उठाना पड़े। सभी ऊँचे ब्रिटिश और फ़ौजी हल्कों में पहले यही समझा गया था कि हिटलर चन्द हफ्ता या ज्यादा से ज्यादा दो-चार महीनों में सोवियत रूस का खात्मा कर देगा। इसीलिए जिस वक्त हिटलर ने लाल फौज पर इतिहास का सबसे बड़ा और भयानक हमला बोला (स्तालिनवाद में), उस वक्त कोई ब्रिटिश फ़ौज किसी मोर्चे पर हिटलर के खिलाफ नहीं लड़ रही थी। उन्हीं दिनों मध्य अतलान्त में चर्चिल और रुज़वेल्ट मिले ज़रूर लेकिन हिटलर के खिलाफ कहीं मोर्चा खोलने का उन्होंने कोई निश्चय नहीं किया बावजूद इसके कि स्तालिन बहुत पहले से ही दूसरे मोर्चे की माँग कर रहा था। दूसरा मोर्चा जून सन् १९४४ तक नहीं खोला गया। तीन साल तक सोवियत सौजों का अकेले ही तमाम नात्सी फ़ौजों का सामना करना पड़ा।

दूसरा मोर्चा खोला उस वक्त गया जब कि खास लड़ाई एक तरह से खत्म हो गयी थी, ट्रिटर को द्वार में किसी को किसी तरह का सन्देह नहीं रह गया था क्योंकि उसकी कमर अच्छी तरह टूट चुकी थी और जीत में हिस्सा लगाने का समय आ गया था। चर्चिल ने तीन साल से अधिक, फौजी मजबूरियों को दलील बनाकर दूसरा मोर्चा नहीं खुलने दिया था। आज चर्चिल की शकल देखने काविल होगी जब कि जेनरल आइ-सेनहावर के प्राइवेट सेक्रेटर कैप्टेन बुचर की प्रकाशित आत्मकथा में यह बात साफ तौर पर लिखी हुई है कि जेनरल आइसेनहावर सन् १४२ के ग्रीष्म में दूसरा मोर्चा खोलने का समर्थक था, और अगर उस समय दूसरा मोर्चा नहीं खुल सका तो इसका कारण फौजी हल्कों का विरोध नहीं, राजनीतिक हल्कों का विरोध था, और उसमें भी सबसे प्रबल विरोध था—स्वयं चर्चिल का। यह बात उस समय नहीं कही जा सकती थी, लेकिन आज कही जा सकती है।

राजनीतिक सलाह-मशविरों में भी यही दुरंगी नीति पढ़ी जा सकती है। अंग्रेज़ और अमरीकी प्रतिनिधियों के सम्मेलन उन सम्मेलनों से अलग भी होते थे जिनमें अंग्रेज़, अमरीका और सोवियत तीनों ही देशों के प्रतिनिधि शामिल होते थे। और जैसे जैसे लड़ाई आगे बढ़ी जैसे जैसे आंग्ल-अमरीकी सम्मेलनों का पूरा समय इसी चिन्ता में बीतने लगा कि किस तरह फ़ासिज्म के विनाश के बाद योरप में वही पुरानी व्यवस्था कायम रखी जाय।

संकटग्रस्त साम्राज्यवाद का सोवियत-विरोधी अभियान

दुनिया भर में ब्रिटिश और अमरीकन साम्राज्यवादियों के अत्याचारों का जाल बिछा हुआ है। इस जाल का काम नाशान आदर्शियों को कैंसाना और उनसे अलग बनना ही काम करना होता है। विश्व समन युद्ध चल रहा था, उस समय भी सोवियत के विरुद्ध प्रचार हुआ करता था, लेकिन वह प्रचार कुछ छिपकर और बहुत से कठई मुकम्मों के साथ होता था क्योंकि मुसलमानुषों सोवियत-विरोधी प्रचार संभव नहीं था— सोवियत स्वयं भी एक महान् मित्रशक्ति था, विशेषतया जिसके उपयोग से ही कावित्त जर्मनी और इटली को परास्त किया जा सका। ऐसी प्रबल मित्रशक्ति के विरोध में प्रचार करने के लिए ध्यान तो क्या तिरपन इनकी छापी होनी चाहिये थी। तिरपन इनकी आलोचनाएँ और साम्राज्यवादी देशों में बहुत कम नहीं थे, लेकिन वे भी अपनी स्थिति की विपन्नता को समझते हुए अधिकतर चुप रहने में ही अपना कल्याण समझते थे और उठें-उमड़ें या कभी जरा बन्दो-बन्दो तो जाकर उगलते भी ये वह भी आज के समान विद्युत् बदर न होता था, इसमें सन्देह नहीं।

लेकिन आज तो परिस्थिति ही बिल्कुल बदल गयी है। आज की दुनिया में तो वे अपने आप ही सोवियत के विरुद्ध उड़ा हुआ पाते हैं। उन्हीं के पास सबसे अधिक साम्राज्य है, इसीलिए उन्हें ही सोवियत आदर्शों के प्रचार से सबसे अधिक खतरा है। सोवियत का आदर्श विश्व की स्वाधीनता है; अमरीकन और ब्रिटिश साम्राज्यवाद का 'आदर्श' है संसार पर गोरो का आर्थिक और राजनीतिक प्रभुत्व। सोवियत और इन 'वादाचार्य प्रजातन्त्रों' के परस्पर संबंध के मूल में यही बात है। साम्राज्यवादी समाचार-पत्र और उन्हीं की देलादेसी हमारे राष्ट्रीय पत्र समस्या को इस रूप में प्रस्तुत करते हैं जैसे वह संघर्ष एक पतनशील और दूसरे बर्द्धिष्णु साम्राज्य की परस्पर प्रतिद्वन्द्विता को छोड़कर और कुछ न हो। यदि हम सोवियत प्रणाली के मूल में निहित आदर्शों की ओर न जायें और साम्राज्यवादी पक्षों द्वारा पेश की गयी 'घटनाओं' को पूरा-पूरा सच मानकर गले के नीचे उतार जायें, तो बात अलग है, लेकिन यदि हम हरदम इस बात को याद रखते हैं कि सोवियत स्वयं में बड़ी व्यवस्था है जो कि जारशाही साम्राज्य को खत्म करके स्थापित हुई थी और जिसने इतिहास में पहली बार 'अपने ही' क्रूर साम्राज्य-वादियों द्वारा पराधीन बनाये गये दूर-प्राय के देशों को स्वाधीन किया था तब फिर

संदेह की गुंजायश नहीं रह जाती। अगर हम यह याद रखते हैं कि वही स्टालिन जो आज सोवियत रूस का प्रिय नेता है उसी ने फ्लिनलैण्ड को ज़ार की पराधीनता से मुक्त किया था और मध्य एशिया की दर्जनों मुसलमान जातियों को जिनकी कुल जनसंख्या ग्राठ करोड़ होती है इस बात की स्वतंत्रता दी थी कि वे चाहें तो ज़ार से संबंध-विच्छेद करके अपना स्वतंत्र जनतंत्र स्थापित कर लें, तो हम यह कभी नहीं मान सकेंगे कि वही स्टालिन आज ईरान और तुर्की पर दाँत गड़ाये है, या पोलैण्ड और रुमेनिया को हड़पकर बैठ गया है। जो लोग आज भूट से यह बात स्वीकार कर लेते हैं कि रूस तुर्की को खा जाना चाहता है, वे भूल जाते हैं कि आज का तुर्की कमालपाशा ने सोवियत रूस की मदद से गढ़कर तैयार किया था। अंग्रेजों के आधिपत्य से तुर्की को मुक्त करने और स्वतंत्र तुर्की को स्थापना करने में सोवियत रूस का बड़ा हाथ था, यह इतिहास की बात है। लेकिन आज इतिहास को ही नकारने या नये सिरे से, मनमाने ढङ्ग से लिखने का चेष्टा हो रही है। जब यह बात कही जा रही थी कि सोवियत रूस चीन में अपना साम्राज्य-विस्तार चाहता है तब यह बात भुला दी गयी थी कि आधुनिक चीन के निर्माण में सोवियत रूस का हाथ है, और इसीलिए आधुनिक चीन के पितामह मनयातसेन की वैदेशिक नीति का आधारस्तम्भ सोवियत रूस के साथ मैत्री था। सोवियत रूस मनयातसेन का विश्वास इसीलिए अर्जित कर सका था कि उसने निरंतर चीन के न्यार्थानता संग्राम में सहायता पहुँचायी थी। पर आज कुछ ऐसी स्थिति है कि मनयातसेन के उत्तराधिकारी सोवियत रूस के खिलाफ साम्राज्यवादियों से मिलकर षड्यन्त्र करते हैं। मैत्रिम ब्यांगकाइशोक स्वीकार करती हैं कि अपनी जापान-विरोधी लड़ाई में चीन को यदि किसी देश से सबसे अधिक और सबसे अधिक नियमित तथा अविच्छिन्न रूप में सहायता मिली है तो वह देश सोवियत रूस है, लेकिन इसे स्वीकार करने पर भी वे सोवियत-विरोधी षड्यन्त्र से बाज़ नहीं आतीं !

और देशों की क्या कहें जब हमारे ही देश में बड़े-बड़े राष्ट्रीय नेता कांग्रेस की तरफ़ा की घंटा बजाकर, अपनी ही पुरानी बातों को हज़म करके आपस में होड़ कर रहे हैं कि सोवियत को कौन अधिक गाली दे सकता है, कौन अधिक बार उसे साम्राज्यवादी पुकार सकता है !

अन् १५५]

तीन जादूगर

इस समय जो तीन जादूगर हमारे देश में आये हुए हैं, वे यही पता लगाने आये हैं कि सोवियत रूस के खिलाफ हमारा सिर्फ ज़वानी जमा-खर्च है या उसमें कुछ ठोस तत्व भी है। यानी यह कि अगर ब्रिटेन और अमरीका रूस के खिलाफ लड़ाई छेड़ें तो कांग्रेस और मुसलिम लीग अंग्रेजों का साथ देंगी या नहीं? हिन्दुस्तानी जनता को सोवियत जनता पर गोली चलाने के लिए कहेंगी या नहीं?

यही हमारी समझ में इन तीन जादूगरों के यहाँ आने का उद्देश्य है। हम इस निश्चय पर और भी इसलिए पहुँचते हैं कि सहसा देशी और विदेशी पत्रों में यह प्रचार बहुत जोर पकड़ गया है कि सोवियत रूस की आँख भारत पर भी है और वह ईरान के रास्ते हिन्दुस्तान ही पर तो बढ़ा आ रहा है! सिताबो-गुलाबोवाले तमाशे में जब दोनों पुतलियाँ दर्शकों के सामने नाचने और नखरे करने लग जाती हैं उस समय यह न भूल जाना चाहिए कि पर्दे के पीछे से कोई डोर खींच रहा है। उसी तरह जब देशी और विदेशी अखबार एक खास तरह के प्रचार का राग सहसा अलापने लग जायँ, जोर-जोर से, उस समय तुरन्त यही साँचना चाहिए कि गौरांग महाप्रभु अवश्य कोई नया कुचक्र रच रहे हैं, कोई नई व्यूह-रचना हो रही है। इसीलिए हमारा यह मत है कि आज जो सोवियत का हौआ हमारे देश में खड़ा किया जा रहा है वह समझौते का वातावरण तैयार करने के लिए ही। राष्ट्रीय पत्र इस सोवियत-विरोधी अभियान में ब्रिटिश साम्राज्यवादियों का हाथ इसलिए बँटाते हैं कि उनकी नीति उनके मालिकों द्वारा निर्धारित होती और उनके मालिक सभी बड़े-बड़े पूँजीपति हैं—जैसे विड़ला, गोयनका आदि। ब्रिटिश पूँजीपतियों के ही समान भारतीय पूँजीपतियों की आँखों में भी सोवियत रूस गड़ता है। उनके मन का चोर भी यही है कि सोवियत रूस को नेस्तनाबूद कर दिया जाय। इसीलिए अंग्रेजों के सोवियत-विरोधी अभियान में सहयोग देने में उन्हें कोई कठिनाई नहीं होती। भारतीय पूँजीपति भी सोवियत-विरोधी हैं। इसलिए उनके शासन में चलनेवाले समाचार-पत्रों की बातों को राष्ट्रीयता का वेदवाक्य मानने का कोई कारण नहीं है। हाँ, इस बात को कहने की आवश्यकता इसलिए पड़ती है कि भोली जनता, राष्ट्रीय समाचार पत्रों में दी गई विचारधारा को ही सच्ची राष्ट्रीयता समझ बैठती है।

राष्ट्रीय समाचार पत्र यह भी प्रचार कर रहे हैं कि अमात्य शिष्टमण्डल (ईंती जादूगर !) भारत को स्वाधीनता देने आया है। स्वाधीनता कोई लड्डू है जो कोन चाकर पकड़ा जायगा ! कैसी गुलामी की भावना है कि हम जल्दी से इस तरह की थोथी बातों को सच मान लेते हैं ! इस खतरनाक प्रचार के विरोध में हम केवल थोड़े से प्रश्न पूछना चाहते हैं और अपने पाठकों से अनुरोध करते हैं कि वे भी उन पर विचार करें और जब कोई उनसे यह बात कहे कि अमात्य-मण्डल भारत को स्वाधीनता दे सकता है तब वे पलटकर ये प्रश्न उससे पूछें—

ॐ अंग्रेज़ अगर बिना रक्तपात के भारत छोड़ने को तैयार हैं तो जनता के शान्ति-पूर्ण, साम्राज्य-विरोधी प्रदर्शनों पर वे ऐसा पाशविक दमन क्यों चला रहे हैं ? क्या यह शान्ति से शक्ति हस्तांतरित करनेवालों के लक्षण है कि बात-बात पर गोली चलाई जाय और सैन्ट्रों-हज़ारों को भूनकर रख दिया जाय ? कलकत्ता, बम्बई, मद्रास आदि का घटनाएँ क्या यह बतलती हैं कि अंग्रेज़ बिना युद्ध के भारत छोड़ देंगे ?

ॐ अब तक ऐटली ने भारत की स्वाधीनता की घोषणा क्यों नहीं की है ?

ॐ अब तक शिष्टमण्डल की ओर से या ब्रिटिश सरकार की ओर से यह क्यों नहीं घोषित किया गया है कि प्रस्तावित विधान-परिषद् के निर्णय सर्वोच्च और सर्वमान्य होंगे ?

ॐ जो विधान परिषद् वालिया मताधिकार के आधार पर नहीं बुलाई जायगी, क्या वह वास्तव में देश की जनता की आशा और आकांक्षा का प्रतिनिधित्व कर सकेगी ? विधान परिषद् को अगर देश की जनता के प्रति जवाबदेही करनी है तो उसे देश की जनता द्वारा चुना जाना होगा। सीमित मताधिकार के आधार पर संयोजित विधान-परिषद् देश का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती, इसीलिए जनता की विधान-परिषद् की माँग कांग्रेस सदा से करती आयी है। क्या अंग्रेज़ सरकार ऐसी विधान-परिषद् के लिए तैयार है ? अगर है तो ऐसी घोषणा अब तक उसने क्यों नहीं की है ?

ॐ ऐटली के नये भाषण में जिसकी बड़ी प्रशंसा चारों ओर हो रही है, नया क्या है ? सिवाय एक शब्द के—'आत्मनिर्णय' के स्थान पर 'स्वाधीनता' और एक नया वाक्य—'बहुसंख्यकों की प्रगति में हम अल्पसंख्यकों का बाधक न होने देंगे।'।

ॐ अगर अंग्रेज़ सरकार सचमुच 'बहुसंख्यकों की प्रगति में अल्पसंख्यकों को बाधक नहीं होने देना चाहती' तो उसने उगे हाथ भारत की स्वाधीनता की घोषणा क्यों न कर दी ? वह क्यों का टोल पीटना कैसा ?

यह तो अंग्रेज़ों का पुराना चाल है कि जब वह हमारे देश को बहुत आगे बढ़ता हुआ देखते हैं और जब उन्हें इस बात का विश्वास हो चलता है कि अब वे पुराने दिन के मान न हो सकेंगे, तो तुरन्त एक उर्दू देर छोड़ देते हैं। आखिर कब तक हम

इसी तरह उनकी ज़रूरतों को देखे लीदरें नहीं ? हम सब यह अनुभव करेंगे कि अरबी
 साधारण की तुलना हमारे हाथ में है, लेकिन अरबों के हाथ में नहीं ? हम सब यह
 अनुभव करेंगे कि हमें इस सीमा ज़रूरतों का कुछ न साफ़ कर जाना ही चीज को लदार्ह
 को सिद्ध होना पड़ता है ? हम सब यह अनुभव करेंगे कि तुलना पर विधान और अर्थ
 पर अर्थ पर अर्थ से क्या साधारण नहीं मिलती ?

मूल १४३

०

गाँवों में शिक्षा-प्रचार का ढाँग

बच्चों की फिताव का एक पाठ शुरू होता है—भारत एक कृषि-प्रधान देश है। बहुत बड़ा सत्य इस एक वाक्य में है।

भारतीय मानवता का विशाल अंश गाँवों में ही रहता है। उसकी आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक दशा क्या है, सब जानते हैं। उसकी शिक्षा, उसके संस्कार (कु ?) आदि भी सभी जानते हैं। सही अर्थों में उसका जीवन पशु का है—उसी के ब्रैल का-सा !

वही देश के लिए अन्न उपजाता है। वही देश की पुकार पर भी सबसे पहले दौड़ता है लेकिन वही सबसे अधिक विपन्न है, सबसे अधिक अशिक्षित है। पर शायद यह कहना गलत है क्योंकि 'सबसे अधिक अशिक्षित' ढाँचे में भी कुछ शिक्षा की उपलब्धि निहित है, लेकिन यहाँ तो मामला बिलकुल साफ़ है। मेरे गाँव में नयी पीढ़ी के जितने हैं यानी वे जो मेरे हमजोली हैं, जिनके साथ मैं गुल्ली-डंडा या कोइना (महुए का बीज) खेला हूँ, वे तो सभी थोड़ा-बहुत पढ़े हैं, कोई उर्दू-हिन्दी मिडिल तक पढ़ा है, कोई और थोसे एन्ट्रेंस पास है, कोई एफ० ए० में है, बी० ए० तक शायद कोई नहीं पहुँचा है। लेकिन नयी पीढ़ी के किसान लड़के बी० ए०, एम० ए० तक पढ़ते हैं, तकलीफें बढ़कर पढ़ते हैं, लेकिन पढ़ जाते हैं। पर ऐसे थोड़े ही होते हैं। अधिकांश तो जल्दी ही खेत के काम पर ब्रैल हाँ के समान जोत दिये जाया करते हैं। और पहले ता, यानी पचास तीस साल पहले तो इतनी पढ़ाई का भी नाम नहीं था। आँकड़े मेरे सामने नहीं हैं मैं अपने गाँव को ही ध्यान में रखकर बात कर रहा हूँ। मेरा खयाल है कि मेरा गाँव सामान्य गाँवों का परिचय देने में समर्थ है। मेरे यहाँ पढ़ाई का यह हाल है कि कोई बच्चा कोइ की ढाँग के समान अपना नाम 'बकलम खुद' लिखने में सक्षम है तो कोई बच्चा पढ़े का पढ़ाई जानता है और कोई सौ तक की गिनती जानता है। कोई पढ़ा भी है जो कोइ-कोइ करके गिन पाता है।

हाउ है कि शिक्षा के इस धरातल पर रहकर देश कोई उन्नति नहीं कर सकता और आगामी के बाद ही मान हो अभी जाने भी दें, ता भी आजादी लाने के लिए ही जिस

होना पड़ेगा—इस जोड़ी-बड़ी बात पर उसे संवर्ध करना पड़ेगा—जिसमें वह सारे विघ्नों से लड़ता हुआ जनता की सेवा कर सके । ❁

❁ तब से अब तक हमारी सारी उम्मीदों पर पानी फिर गया है और हम देख रहे हैं कि यह पूँजीवादी हकूमत भी जो कि अंग्रेजों के साथ गठबंधन के बल पर कायम हुई है जनता को शिक्षित नहीं होने देना चाहती, उसे मूर्ख रखना चाहती है ।—ले०
सन् १९६]

हमारे साहित्य का नया स्वर

कुछ वर्ष पहले संपादक प्रेम की कहानियों के बारे परीशान रहा करते थे। प्रेम का वही त्रिकोण, एक लड़की, उसके दो चाहनेवाले, या एक लड़का और उसकी दो चाहनेवालियाँ। सिनेमा और सर्कस। पार्क और बगीचा और नदी का किनारा। सँभ का धुँधलका या रात का घुप अँधेरा। इत्र में बसी रूमालें। चुम्बन या प्रेमी के सीने पर खिर रखकर सिसकियाँ और हिनकियाँ और हृत्तन्त्री के तारों का झनझनाना। गरज यह कि उसकी तन्वित परीशान हो जाती थी इस चीज़ से।

यह बहुत सुख का विषय है कि उस तरह का साहित्य अब एक तरह से त्रोरिया-बँधना लेकर चला ही गया है। 'माया' और 'मनोहर कहानियाँ' और इसी तरह के कुछ और सस्ते पत्रों को अगर छोड़ दें (क्योंकि इन पत्रों ने तो गंदे चित्रों के प्रकाशनों के समान इस प्रकार का साहित्य प्रकाशित करना अपना धंधा बना लिया है) तो मानना होगा कि उस प्रकार का सस्ता रोमांटिक साहित्य अब हमारे यहाँ से भली प्रकार उठ चला है। पहले कोई भी कलम उठाता था तो शुरू में ऐसी ही चीज़ें लिखता था। कवि हुआ तो बिना हृत्तन्त्री का तार झनझनाये उसका काम न चलता था और कहानी-लेखक हुआ तो प्रेम का पचड़ा लेकर बैठ गया और लगा नायक से छत की कड़ियाँ गिनवाने और नायिका से सिसकियाँ भरवाने।

अब वैसी बात नहीं है। अब हमारे साहित्य का स्वर निश्चित रूप से बदल गया है। प्रगतिशील साहित्य के मूल सिद्धान्त, जीवन और साहित्य की अन्योन्याश्रता ने बड़े से बड़े से लेकर छोटे से छोटे लेखक तक की चेतना में अपनी सारे डाल दी हैं, यह निर्विवाद है। यहाँ पर हम इस बहस में नहीं पड़ना चाहते कि इस विकास का कितना श्रेय प्रगतिशील साहित्य के आन्दोलन को है और कितना जीवन की उन निर्मम वास्तविकताओं को जो किसी प्रकार के भ्रम के पापण का अवसर देने को तैयार नहीं हैं और ईमानदार लेखक को विवश कर रही हैं कि वह अपनी कल्पना के उच्च शिखर से नीचे उतरे जहाँ जीवन की चड़ और खून में सना कराह रहा है। वाद के सम्बन्ध में लेखकों के मतभेद हो सकते हैं लेकिन ईमानदार लेखकों में इस बात पर परस्पर मतभेद की गुंजाइश नहीं है कि सबको कुचले हुए, नंगे-भूखे हिन्दुस्तान को ऊपर उठाना है। ऐसे काल में जब कि परिस्थितियाँ इतनी विषम नहीं थीं, किसी ईमानदार लेखक के लिए

यह सोच सकना शायद संभव था कि देश को सदा उठाने का काम मेरा नहीं है, दूसरे हैं जो कि इस काम को कर सकते हैं और शायद मुझसे अच्छा कर सकते हैं, लेकिन आज वह बात नहीं है। आज तो देश पर विपत्ति इतनी बड़ी है कि उसे दूर करने के लिए प्रत्येक व्यक्ति का सहयोग आवश्यक है। किसी की उदासीनता के लिए जगह ही नहीं है (जगह है लेकिन राष्ट्र की उपेक्षा करके!), बड़े से बड़े कल्पना-विलासी की उदासीनता के लिए भी नहीं। और कोई ईमानदार लेखक इस हद तक कल्पनाविलासी नहीं हो सकता कि वह राष्ट्र को सारी पीड़ा, उसके अपमान की समस्त गहनता की उपेक्षा करके अपनी कल्पना की रँगरलियों में डूबा रहे।

और यहाँ कारण है कि आज हमारे साहित्य में एक नया स्वर सुनाई दे रहा है—संघर्ष का स्वर। आज जो साहित्य आगे आ रहा है वह प्रेम के तराने नहीं गाता, युद्ध का सिंहनाद करता है, राष्ट्र के अपमान के चित्र खींचकर पाठक को कोड़े मारता है और उसे आगे बढ़ाकर दुश्मन से जूझने का संदेश देता है। सपादक की डाक में जो समस्त साहित्य आता है उसमें यही संघर्ष का स्वर प्रधान रहता है। इसमें सन्देह नहीं कि कला की दृष्टि से इसमें बहुत-सी सामग्री अत्यन्त दुर्बल भी होती है। अकसर कोरी नारेबाजी हाती है जो हृदय को रस नहीं करती। 'जयहिन्द' और 'सुभाषबोस' पर क्रियाएँ लिखना फेशन-सा हो गया है। ज्यादातर ये कविताएँ कमज़ार हांती हैं लेकिन राष्ट्र की आत्मा का परिचय तो वे भी देती हैं—अपनी सारी कमज़ोरियों के बावजूद।

और यह परिचय बहुत सन्तोषजनक है क्योंकि वह अपने आपमें देश की संग्राम-शीलता का, स्वाधीनता का बीज छिपाये हुए है।

नव् २४६]

हिन्दी में बालसाहित्य की कमी

हमारे घर में अक्सर सोवियत रूस की चर्चा होती है। अक्सर बातों में सोवियत रूस आदर्श के रूप में घूम-फिरकर आ खड़ा होता है। नारी-स्वाधीनता का प्रश्न माँ की ओर से उठा, तो उसकी भी परिणति सोवियत रूस की नारी-स्वाधीनता में है। यदि किसानों-मजदूरों की आजादी और सुख-समृद्धि की चर्चा हो रही है, तो उसमें भी सोवियत रूस का आदर्श सामने आता है। घर में लड़के अगर फौजी बहादुरी का जिक्र निकालते हैं तो उसमें भी सोवियत रूस सबके आगे है। गरज यह कि कोई बात हो, सोवियत रूस की चर्चा होनी आवश्यक है।

इसका प्रभाव घर के लड़कों पर भी पड़ा है। वे अक्सर मुझसे सोवियत रूस के बारे में सवाल किया करते हैं, ऐसे सवाल जो उनकी बुद्धि में समाते हैं। बच्चे अक्सर सोवियत रूस के बच्चों के बारे में ही पूछते हैं, स्कूल की पढ़ाई की बातें, खेल-कूद की बातें। मैं उन्हें जवाब दे दिया करता हूँ लेकिन कभी इतने विस्तार से उनसे बात नहीं कर पाता कि उनके सभी प्रश्नों का सम्यक् उत्तर दे सकूँ। स्पष्ट है कि पुस्तक का स्थान मौखिक चर्चा नहीं ले सकती। मौखिक चर्चा से तो किसी विषय में दिलचस्पी भर पैदा की जा सकती है और उसके आगे तो फिर निजी अध्ययन ही चल सकता है।

जब निजी अध्ययन के लिए बच्चों को कोई पुस्तक पकड़ाने की बात सोचता हूँ तब पाता हूँ कि पुस्तकें हैं ही नहीं, दूँ क्या। राजनीति, अर्थनीति, समाजनीति, इतिहास, पुराण आदि विषयों पर बच्चों के लिए सरल, प्रामाणिक पाठियाँ ही नहीं हैं, वही 'चलती रेल चलती रेल' या 'हालो आयी हाली आयी' के ढंग की कविताएँ और बाबा आदम के जमाने की दादी की कहानियाँ और वही पहेलियाँ जो चार-चार बुझायी और भूमी जाने पर भी जैसे ब्रासो ही नहीं पड़तीं और वही हँसी के गोलगप्पे जिनसे अब बच्चों को भी हँसी नहीं आती क्योंकि वे उन्हें कण्ठस्थ हो गये हैं। किसी चीज में कोई नवीनता नहीं रह गयी है। बच्चों की पत्रिकाओं को उलट डालिए आपको मेरी बात की सत्यता का प्रमाण मिल जायगा। किसी बाल-पत्र ने अगर बहुत प्रगति की, तो गांधी, जवाहर या सुभाष बोस के बारे में कोई कविता या उनकी जीवनी उठाकर छाप

दी। इतने से ही हमारे बालकोपयोगी पत्रों के कर्त्तव्य की इतिश्री हो जाती है। बालक-बालिकाएँ हमारे राष्ट्र का कितना महत्वपूर्ण अंग हैं, कल के रोज वही राष्ट्र का भार उठावेंगे, इसकी चेतना का स्पर्श भी हमारे इन पत्रों को जैसे ठीक से नहीं है : अगर होता तो विश्व की प्रत्येक वस्तु और क्रिया-कलाप के ज्ञान को सरल शैली में बच्चों तक पहुँचाने का दायित्व हम अपने ऊपर अनुभव करते। अगर छुटपन से ही बच्चों को ऐसा दिमागी भोजन नहीं मिलता जायगा कि वे आगे चलकर अपनी जनता और अपने देश के प्रति अपना कर्त्तव्य पूरा कर सकें तो वे निश्चय ही उम्र पाने पर एक सूनापन-सा अनुभव करेंगे, उनके सामने उनके कर्त्तव्य की कोई ठीक रूपरेखा न होगी। यही कारण है कि प्रत्येक स्वतंत्र देश अपने बच्चों की शिक्षा और संस्कार पर विशेष ध्यान देता है क्योंकि अंततः उन्हीं पर सारे देश का दारोमदार है। हमने अभी इस चीज का महत्व काफी नहीं समझा है, और अगर समझा भी है तो उथले रूप में क्योंकि इस कमी को पूरा करने की कोई जबरदस्त कोशिश किसी तरफ़ से नहीं हो रही है। अन्य प्रान्तीय भाषाएँ तो कुछ कर भी रही हैं। कम से कम गुजराती और बँगला तो इस दिशा में काफी प्रगतिशील हैं। बँगला में बहुत उच्चकोटि का बालकोपयोगी साहित्य मिलता है, सभी विषयों पर। मेरा ध्यान भी अपने साहित्य की इस कमी पर तब गया जब मैंने एक दिन एक बँगला पुस्तकों के विक्रेता के यहाँ बेशुमार बालकोपयोगी किताबें देखीं जिनमें 'छोटोदेर राजनीति' और 'छोटोदेर सोवियत' जैसी अत्यन्त उपयोगी और आवश्यक पुस्तकें भी थीं। सबसे पहले तो उनका गेट-अप देखकर मेरी आँखें खुल गयीं। यों तो अच्छा निकलना सभी पुस्तकों के लिए जरूरी होता है लेकिन बच्चों की किताबों के लिए तो उसका बहुत बड़ा महत्व है क्योंकि उस समय बच्चों को पढ़ने के लिए व्याकर्षित करना ही सुख उद्देश्य होता है। वयस्क आदमी तो अपनी बचि की किताब पढ़ेगा ही, उसका गेट अप चाहे जैसा हो (इसका यह आशय नहीं है कि वयस्क आदमी पर अच्छे गेट-अप का कोई प्रभाव नहीं होता, बहुत बड़ा प्रभाव होता है) लेकिन छोटा लड़का तो पुस्तक तभी पढ़ेगा जब उसे उसमें आकर्षण मिलेगा। इसलिए छोटे लड़कों की किताबें मोटे टाइट में, तरह-तरह के लाल-पीले रंगों में, तस्वीरों वगैरह के साथ छपाई जाती हैं। हमारे प्रकाशक भी बालकोपयोगी पुस्तकों को फिर दृष्टि से छापते हैं, दृष्टि से संदेह नहीं, लेकिन हमारी पुस्तकों के गेट-अप और बँगला पुस्तकों के गेट अप में इतना ज़मीन आश्रमान का अंतर है कि कहा नहीं जा सकता। हमारे प्रकाशक किसी पुस्तक को लाल-पीले रंगों में छापने को ही उत्तर ही पराकाष्ठा समझते हैं। बँगला में ऐसा नहीं है। वे अंग सचमुच अपने बालकोपयोगी (और अन्य साहित्य भी) साहित्य की छपाई आदि में अपनी परिष्कृत, कलापूर्ण रचि आ रचिचय देते हैं। वास्तव में उनके प्रकाशकों का देखकर ईर्ष्या होती है।

दी। इतने से ही हमारे बालकोपयोगी पत्रों के कर्त्तव्य की इतिश्री हो जाती है। बालक-बालिकाएँ हमारे राष्ट्र का कितना महत्त्वपूर्ण अंग हैं, कल के रोज वही राष्ट्र का भार उठायेंगे, इसकी चेतना का स्पर्श भी हमारे इन पत्रों को जैसे ठीक से नहीं है : अगर होता तो विश्व की प्रत्येक वस्तु और क्रिया-कलाप के ज्ञान को सरल शैली में बच्चों तक पहुँचाने का दायित्व हम अपने ऊपर अनुभव करते। अगर छुटपन से ही बच्चों को ऐसा दिमागी भोजन नहीं मिलता जायगा कि वे आगे चलकर अपनी जनता और अपने देश के प्रति अपना कर्त्तव्य पूरा कर सकें तो वे निश्चय ही उन्नत पाने पर एक सूनापन-सा अनुभव करेंगे, उनके सामने उनके कर्त्तव्य की कोई ठीक रूपरेखा न होगी। यही कारण है कि प्रत्येक स्वतंत्र देश अपने बच्चों की शिक्षा और संस्कार पर विशेष ध्यान देता है क्योंकि अंततः उन्हीं पर सारे देश का दारोमदार है। हमने अभी इस चीज का महत्व काफी नहीं समझा है, और अगर समझा भी है तो उथले रूप में क्योंकि इस कर्मा को पूरा करने को कोई जवर्दस्त कोशिश किसी तरफ से नहीं हो रही है। अन्य प्रान्तीय भाषाएँ तो कुछ कर भी रहीं हैं। कम से कम गुजराती और बँगला तो इस दिशा में काफ़ी प्रगतिशील हैं। बँगला में बहुत उच्चकोटि का बालकोपयोगी साहित्य मिलता है, सभी विषयों पर। मेरा ध्यान भी अपने साहित्य की इस कमी पर तब गया जब मैंने एक दिन एक बँगला पुस्तकों के विक्रेता के यहाँ वेशुमार बालकोपयोगी किताबें देखीं जिनमें 'छोटोदेर राजनीति' और 'छोटोदेर सांख्यिक' जैसी अत्यन्त उपयोगी और आवश्यक पुस्तकें भी थीं। सबसे पहले तो उनका गेट-अप देखकर मेरी आंखें खुल गयीं। यों तो अच्छा निकलना सभी पुस्तकों के लिए जरूरी होता है लेकिन बच्चों की किताबों के लिए तो उसका बहुत बड़ा महत्व है क्योंकि उस समय बच्चों को पढ़ने के लिए आकर्षित करना ही मुख उद्देश्य होता है। वयस्क आदमी तो अपनी बचि की किताब पढ़ेगा ही, उसका गेट अप चाहे जैसा हो (इसका यह आशय नहीं है कि वयस्क आदमी पर अच्छे गेट-अप का कोई प्रभाव नहीं होता, बहुत बड़ा प्रभाव होता है) लेकिन छोटा लड़का तो पुस्तक तभी पढ़ेगा जब उसे उसमें आकर्षण मिलेगा। इसलिए छोटे लड़कों की किताबें मोटे टाइप में, तरह-तरह के लाल-पल्लि रंगों में, तस्वीरों वगैरः के साथ छापी जाती हैं। हमारे प्रकाशक भी बालकोपयोगी पुस्तकों को भिन्न ढंग से छापते हैं, इसमें संदेह नहीं, लेकिन हमारी पुस्तकों के गेट-अप और बँगला पुस्तकों के गेट अप में इतना ज़मीन आसमान का अंतर है कि कहा नहीं जा सकता। हमारे प्रकाशक किसी पुस्तक को लाल-पीले रंगों में छापने को ही रुका भी पता क़ात समझते हैं। बँगला में ऐसा नहीं है, वे लोग सचमुच अपने बालकोपयोगी (और अन्य साहित्य भी) साहित्य की छपाई आदि में अपनी परिष्कृत, कला-पूर्ण बचि का परिचय देते हैं। वास्तव में उनके प्रकाशनों को देखकर ईर्ष्या होती है।

सोवियत साहित्यकार स्वतंत्र नहीं !

कुछ दिन पहले हमारे दैनिक पत्रों में एक छोटी-सी खबर यह छपी थी कि सोवियत सरकार ने मिखाइल जोशचेन्को नाम के लेखक के ऊपर रोक लगा दी है, क्योंकि उनकी रचनाएँ सोवियत सरकार को पसन्द नहीं। इतनी-सी खबर थी, और संग में भा रायटर का थोड़ा-सा मिर्च-मसाला जिसका आशय यही था कि यह देखिए एक नमूना सोवियत रूस के जनतंत्र का ! लेखकों की ज़बान पर ताला जड़ दिया जाता है, क्योंकि उनकी रचनाएँ कम्युनिस्ट पार्टी के लीडरों के मनोनुकूल नहीं पड़ती ! काफी भोलेपन के अन्दाज़ से रायटर ने दुनिया-भर में इस 'समाचार' को प्रचारित किया था ; लेकिन यह कितना बदमाशी से भरा हुआ प्रचार है, यह तो इसी बात से प्रमाणित हो गया कि दुनिया-भर में लोग थोड़ी देर के लिए इस खबर से गड़बड़ी में पड़ गये। रायटर की बदमाशी इसी बात में है कि उसने पूरी खबर नहीं दी और एक घटना को उसके प्रसंग से अलग कर यों संसार की जनता के सामने प्रस्तुत किया कि उससे सोवियत जनतंत्र के सम्बन्ध में लोगों के मन में शंका और सन्देह उत्पन्न हो। यह बात तो अब किसी से छिपी नहीं है कि ब्रिटिश और अमरीकी साम्राज्यवाद मिलकर एक सोवियत-विरोधी महायुद्ध की तैयारी कर रहे हैं। इस युद्ध में जनता को अपने साथ लाने के लिए सोवियत के सम्बन्ध में ज़हरीला, श्रद्धा प्रचार करना ज़रूरी है। रायटर का समाचार उर्बा योजना का एक अंग है। इस समाचार को लेकर सभी देशों में पूँजीपतियों के अधिपतियों ने बड़ा बहिष्कार मचाया। हमारे यहाँ भी कुछ पत्र इस श्रद्धे प्रचार के महाव में आ गये।

गंभीरतापूर्वक इस समस्या पर विचार कर देखें तो आप भी इस निष्कर्ष पर विवश होकर आर्थगे कि यह वह न्यूनतम दण्ड है जो जोशचेंको के अपराध के लिए उसको मिल सकता था—सभी सोवियत लेखकों के संघ की सदस्यता से निष्कासन ।

हमें 'स्योदय से पहले' और 'एक बंदर की कहानी' पढ़ने का 'सौभाग्य' नहीं मिला है । पर हमने उसकी 'द बंडरफुल डाग ऐंड अदर टेल्स' और कुछ फुटकर कथानियाँ अवश्य पढ़ी हैं । उनके आधार पर हम 'बोल्शेविक' पत्र की निम्न उक्ति का अक्षरशः समर्थन करते हैं—

हमें आश्चर्य होता है कि यह कैसे हुआ कि लेनिनग्राद का एक लेखक जो हमारी सड़कों पर घूमा है, हमारे ध्यानदार शहर में रहा है, जब लिखने बैठता है तो उसे अपनी कथानस्तु के लिए उन चीजों के सिवाय और कुछ नहीं मिलता जिनकी अब किसी की ज़रूरत नहीं है, जो कि हमारी प्रकृति के विरुद्ध हैं और जिन्हें हम भूल चुके हैं । जोशचेंको गूदड़ चीननेवालों की तरह हीनतम प्रवृत्तियों की खोज में मनुष्यरूपी घूरों की खाक छानता फिरता है । न जाने क्यों हमें यह विश्वास करने में कठिनाई होती है कि अपने देश की रक्षा के इस महान युद्ध में, इस लेखक के लिए यह मुमकिन हुआ कि वह शिफा जहालत और गन्दगी के बारे में लिखे, गोकि वह इस बात को अच्छी तरह जानता था कि लेनिनग्राद के लोगों ने अपने शहर को बचाने के लिए कैसी लड़ाई लड़ी, लेनिनग्राद की स्त्रियों ने किस अपूर्व आत्मोत्सर्ग से काम किया । जब कि सोवियत जनता के काम्य चारित्रिक गुण विशेष रूप से देदीप्यमान हुए, जिससे उनके उद्देश्य की महत्ता का परिचय मिला, तब इस लेखक के मन को केवल बहालत और गन्दगी ने अपनी ओर आकृष्ट किया । × × × कुछ साल पहले (जोशचेंको की रचनाएँ पढ़कर) हम अपने आपको समझा लिया करते थे कि जोशचेंको गुज़रे ज़माने के इन लैंड-हरों को इस खयाल से हमारे सामने लाता है कि हम पुरानी नष्ट होती हुई दुनिया की भी तसवीरें देख लें । क्योंकि अंशानु, घृणित व्यर्थता, बुरी आदतें, आँछे लोगों की, ओछी जिन्दगी, यही उसकी रचनाओं की मूल कथावस्तु है ; उसके सभी नायक ऐसे ही हैं, बदमाश, समाजविरोधी कामों में लगे हुए लोग जो अपनी अँधेरी दुनिया में बड़े अच्छे दिनों के आने का बाट देख रहे हैं । मगर अब यह बात ज़रूरत से ज्यादा गफ़ हो गयी है कि जोशचेंको खुद इसी किस्म का आदमी है ।

इस घटना में जिन बातों पर हमारा ध्यान विशेष रूप से जाना चाहिए, वे हैं—

एक—सोवियत संघ की कम्युनिस्ट पार्टी की केन्द्रीय समिति की ओर से ज़दानोव । सबसे पहले जोशचेंको और उसी ढंग के अन्य लेखकों के विरोध में आवाज़ उठाया

अश्लील, व्यभिचार-मूलक साहित्य रचना है या ऐसा साहित्य रचना है जिससे देश के स्वाधीनता-आन्दोलन को गहरी चोट पहुँचती है। जोशचेंको की तीन दो पुस्तकों के लिए, 'स्योदय से पहले' (ब्रिफ़ोर सनराइज़) और 'एक बन्दर की कहानी' (द एंजर्वेचर्स आफ ए मंकी), सोवियत साहित्यकार-संघ को उसके खिलाफ़ कार्यवाही करनी पड़ी है, ऐसी ही किताबें हैं। 'स्योदय से पहले' नामक पुस्तक की आलोचना करते हुए 'बोलशेविक' नामक पत्र ने जनवरी सन् '५४ में लिखा था कि उक्त पुस्तक में 'वासुदेव गन्दी कहानियाँ हैं। 'एक बुड्ढा मरता है' शीर्षक कहानी तो इतनी अश्लील है कि सोवियत पत्रों में उसकी कथावस्तु की चर्चा तक नहीं की जा सकती। (संक्षेप में) वह एक बुड्ढे की व्यभिचार-वृत्ति का वर्णन है। हम इस अकथ्य अश्लीलता के उदाहरण देकर अपने पाठकों को थकाना नहीं चाहते, इतना ही कहना काफी होगा कि इस किताब में गन्दगी और ग़लज़त का एक समुद्र लहरें मार रहा है।'

ये बातें आज से तीन साल से भी ज्यादा पहले कही गयी थीं। इससे एक और बात जो तत्काल और सहज ही प्रमाणित हो जाती है, यह है कि जोशचेंको संवर्धा घटना कोई कहर नहीं है जो अचानक एक रोज़ आश्मान से नाज़िल हो गया है, बल्कि वह एक बरसों पहले से चली आती हुई साहित्यिक बहस का आखिरी नतीजा है, और कुछ नहीं।

यह तो हुई जोशचेंको की अश्लीलता की बात। मगर इतने ही से बस नहीं है। जोशचेंको की दूसरी रचना, एक बन्दर की कहानी, सोवियत देश की स्वाधीनता-रक्षा की लड़ाई को गहरी चोट पहुँचाती है। उसमें हिटलर के खिलाफ़ अपनी स्वाधीनता-रक्षा की जीवन-मरण की लड़ाई में गुँथी हुई सोवियत जनता का मख़ौल उड़ाया गया है। जैसा कि माडर्न क्वार्टरली का सम्पादक जान लुइस हमें बतलाता है, उसमें जोशचेंको का नायक बन्दर 'एक सुरक्षित होटल' में 'स्तालिनप्राद और लेनिनप्राद के लोगों से कहता है कि तुम लोग निरे गधे थे जो लड़ते ही रहे और बमगोले खाते रहे ; इससे ज्यादा अकल तो अजायबघर के किर्सा भी बन्दर में होगी !'

संसार के लिए सोवियत के प्रतिरोध का कितना ऐतिहासिक महत्त्व है, अगर उस प्रश्न को यहाँ न भी उठायेँ तो भी कम-से-कम सोवियत-संघ के लिए लेनिनप्राद और स्तालिनप्राद के प्रतिरोध का कितना महत्त्व था, इसके बारे में तो किसी बहस की गुंजाइश ही नहीं। उसके बारे में लड़ाई के दौरान में इस लेखक के ये मनोभाव ! यह सोवियत समाज की विचार-स्वाधीनता ही है जो ऐसे घृणित राष्ट्र-विरोधी, समाज-विरोधी विचारों तक को प्रकाश में आने से नहीं रोकती। अन्य किसी देश में जोशचेंको के लिए कैसे दंड का विधान होता, यह भ्रासानी से कल्पना की जा सकती है। आप स्वयं

गंभीरतापूर्वक इस समस्या पर विचार कर देखें तो आप भी इस निष्कर्ष पर विवश होकर आयेगे कि यह वह न्यूनतम दण्ड है जो ज़ाशचेंको के अपराध के लिए उसको मिल सकता था—सभी सोवियत लेखकों के संघ की सदस्यता से निष्कासन ।

हमें 'स्योदय से पहले' और 'एक बंदर की कहानी' पढ़ने का 'सीमाग्य' नहीं मिला है । पर हमने उसकी 'द बंडरफुल डाग एंड अदर टेक्स' और कुछ फुटकर कहानियाँ अवश्य पढ़ी हैं । उनके आधार पर हम 'बोल्शेविक' पत्र की निम्न उक्ति का अक्षरशः समर्थन करते हैं—

हमें आश्चर्य होता है कि यह कैसे हुआ कि लेनिनग्राद का एक लेखक जो हमारी सड़कों पर घूमा है, हमारे शानदार शहर में रहा है, जब लिखने बैठता है तो उसे अपनी कथावस्तु के लिए उन चीजों के विषय और कुछ नहीं मिलता जिनकी अब किसी को ज़रूरत नहीं है, जो कि हमारी प्रकृति के विरुद्ध हैं और जिन्हें हम भूल चुके हैं । ज़ाशचेंको गूदड़ दोननेवालों की तरह शान्तम प्रवृत्तियों की खोज में मनुष्यरूपी पुरों की खान खानता फिरता है । न जाने क्यों हमें यह विश्वास करने में काठनाई होती है कि अपने देश की रक्षा के इस महान युद्ध में, इस लेखक के लिए यह मुमकिन हुआ कि वह चिक जहालत और गन्दगी के बारे में लिखे, गोकि वह इस बात की अच्छी तरह जानता था कि लेनिनग्राद के लोगों ने अपने शहर को बचाने के लिए कैसी लड़ाई लड़ी, लेनिनग्राद की स्त्रियों ने किस अपूर्व आत्मोत्तर्ग से काम किया । जब कि सोवियत जनता के काम्य चारित्रिक गुण विशेष रूप से देदीप्यमान हुए, जिससे उनके उद्देश्य की महत्ता का परिचय मिला, तब इस लेखक के मन को केवल जहालत और गन्दगी ने धनी और आकृष्ट किया । × × × कुछ साल पहले (ज़ाशचेंको की रचनाएँ पढ़कर) हम अपने आपको समझा लिया करते थे कि ज़ाशचेंको गुज़रे ज़माने के इन लेंड-हरों को इस खयाल से हमारे सामने लाता है कि हम पुरानी नष्ट होती हुई दुनिया की भी तस्वीरें देख लें । क्योंकि आंश्रुपन, घृणित व्यर्थता, बुरी आदतें, आड़े लोगों की ओछी जिन्दगी, यही उसकी रचनाओं की मूल कथावस्तु है ; उसके सभी नायक ऐसे ही हैं, बुदमाश, समाजविरोधी कामों में लगे हुए लोग जो अपनी अँधेरी दुनिया में खड़े अच्छे दिनों के आने का बाट देख रहे हैं । मगर अब यह बात ज़रूरत से ज्यादा साफ हो गयी है कि ज़ाशचेंको खुद इसी किस्म का आदमी है ।

इस घटना में जिन बातों पर हमारा ध्यान विशेष रूप से जाना चाहिए, वे यह हैं—

एक—सोवियत संघ की कम्युनिस्ट पार्टी की केन्द्रीय समिति की ओर से ज़दानोव ने सबसे पहले ज़ाशचेंको और उसी ढंग के अन्य लेखकों के विरोध में आवाज़ उठायी

साहित्य साहित्यकार स्वतंत्र नहीं !

अश्लील, व्यभिचार-मूलक साहित्य रचना है या ऐसा साहित्य रचना है जिससे देश के स्वाधीनता-आन्दोलन को गहरी चोट पहुँचती है। जोशचेंको की दिन दो पुस्तकों के लिए, 'सूर्योदय से पहले' (विप्लोर समराज्य) और 'एक बन्दर की कहानी' (द एंजवैचर्स आफ ए मंकी), सोवियत साहित्यकार-संघ को उत्तरे खिलाफ कार्रवाई करनी पड़ी है, ऐसी ही किताबें हैं। 'सूर्योदय से पहले' नामक पुस्तक की आलोचना करते हुए 'बोलशेविक' नामक पत्र ने जनवरी सन् १९४ में लिखा था कि उक्त पुस्तक में 'बासठ गन्दी कहानियाँ हैं। 'एक बुढ़ा मरता है' शीर्षक कहानी तो इतनी अश्लील है कि सोवियत पत्रों में उसकी कथावस्तु की चर्चा तक नहीं की जा सकती। (संक्षेप में) वह एक बुढ़े की व्यभिचार-वृत्ति का वर्णन है। हम इस अकथ्य अश्लीलता के उदाहरण देकर अपने पाठकों को थकाना नहीं चाहते, इतना ही कहना काफी होगा कि इस किताब में गन्दगी और श्लाघत का एक समुद्र लहरें मार रहा है।'

ये बातें आज से तीन साल से भी ज्यादा पहले कही गयी थीं। इसमें एक और बात जो तत्काल और सहज ही प्रमाणित हो जाती है, यह है कि जोशचेंको संवर्धा घटना कोई क्रहर नहीं है जो अचानक एक रोज आस्मान से नाज़िल हो गया है, बल्कि वह एक बरसों पहले से चली आती हुई साहित्यिक बहस का आखिरी नतीजा है, और कुछ नहीं।

यह तो हुई जोशचेंको की अश्लीलता की बात। मगर इतने ही से बह नहीं है। जोशचेंको की दूसरी रचना, एक बन्दर की कहानी, सोवियत देश की स्वाधीनता-रक्षा की लड़ाई को गहरी चोट पहुँचाती है। उसमें हिटलर के खिलाफ अपनी स्वाधीनता-रक्षा की जीवन-मरण की लड़ाई में गुँथी हुई सोवियत जनता का मखौल उड़ाया गया है। जैसा कि माडर्न क्वार्टरली का सम्पादक जान लुइस हमें बतलाता है, उसमें जोशचेंको का नायक बन्दर 'एक सुरक्षित होटल' में 'स्तालिनग्राद और लेनिनग्राद के लोगों से कहता है कि तुम लोग निरे गधे थे जो लड़ते ही रहे और बमगाले खाते रहे; इससे ज्यादा अकल तो अनायतघर के किसी भी बन्दर में होगी !'

संसार के लिए सोवियत के प्रतिरोध का कितना ऐतिहासिक महत्त्व है, अगर उस प्रश्न को यहाँ न भी उठाये तो भी कम-से-कम सोवियत-संघ के लिए लेनिनग्राद और स्तालिनग्राद के प्रतिरोध का कितना महत्त्व था, इसके बारे में तो किसी बहस की गुंजाइश ही नहीं। उसके बारे में लड़ाई के दौरान में इस लेखक के ये मनोभाव ! यह सोवियत समाज की विचार-स्वाधीनता ही है जो ऐसे घृणित राष्ट्र-विरोधी, समाज-विरोधी विचारों तक को प्रकाश में आने से नहीं रोकती। अन्य किसी देश में जोशचेंको के लिए कैसे दंड का विधान होता, यह आसानी से कल्पना की जा सकती है। आप स्वयं

मैंने मुहम्मद का दर्शन के
 शरीरों में विद्यमान है।

तो जो शरीर बखिरा ही ऐसी आवश्यक है कि उसे पूरी की पूरी उद्भूत करने का
 मोह होता है, लेकिन अमानव है, इसलिए यह वह अन्तिम स्त्री का और देता हीनिए :

भारतीय जीवन का सती

उत्पन्न रूप दिखते,

भारतीय संस्कृति का सर्वोच्च

न्यायक अर्थ बताने,

आज दुआ माया माननी,

मैं का गीतों के !

—वचन

अधिक नदी (एमर्जी की जगहों ही है !) इस मोहनकाल द्विवेदी (दो-दो
 गांधी-अन्तिम-इन-दन्तों के उद्यम-काल, जिनकी संतुलन में गांधीजी की भक्ति है !)
 के दो चरण और मुन हीनिए :

आज देश पर अनभ्र परतत है दुआ !

आज देश के महान् प्राण मृत्यु में पुआ !

कन अमृत जिला रही कि जित कहीर की दया,

आज नदी महाप्राण देश में

रहा नदी !

कोटि-कोटि है मगर कही न एक आज है,

कोटि-कोटि है, मगर, कही न रहा राज है,

कोटि-कोटि है, मगर, रहा न शीश ताज है,

आ रहे महान्ता, अमान्य ! चक

निहार ले !

इस बहुत नम्रतापूर्वक पूछना चाहते हैं कि क्या इन पंक्तियों में से किसी एक
 में भी शोक की मर्याद अनुभूति है ? क्या गांधीजी का इस प्रकार उठ जाना इन कवियों
 के हृदय में जो अपने को गांधीजी का परम अनुरक्त भक्त कहते हैं, इसी प्रकार की
 मुर्दा, विदी-पिटाई, आर्यवमाजी माने ('इ प्रजा आनन्द दाता शान हमको दीजिए'—
 अनायालय के बच्चों द्वारा बहु-प्रचारित !) जैसी संसर्ग, बेजान, चाची तुकबन्धियों
 जमा पाता है !

यह नहीं कि इन कवियों में अच्छी कविता न लिखी हो—'साकेत' 'यशोधरा'

गांधीजी की हत्या और हमारे साहित्यिक

गद्ययोगी 'हिमालय' का गांधी अङ्क हमारे सामने है। उसमें कैसी क्या सामग्री है, उसके बारे में अभी हम कुछ खास नहीं कहना चाहते। गांधीजी की हत्या से प्रेरित कविताओं आदि पर हम कभी पूरे विस्तार के संग विचार करेंगे। यह साहित्य परिमाण में तो बहुत है, लेकिन अधिकांशतः है काफ़ी हीन कोटि का। कला की तो बात ही छोड़िए, सीधी-सच्ची अनुभूति भी उसमें नहीं है।

इन कविताओं में और कुछ न होता दर्द तो होता; वह भी गायब है। कहीं किसी अज्ञातनाम कवि की कुछ पंक्तियों में यहाँ-वहाँ कुछ दर्द झलक गया है तो उस ही बात और है; पर आमतौर पर सारी कविताएँ एक सिरे से बनावटी हैं। बड़े-बड़े नामी-मरामी कवियों ने चौराहे पर बैठकर दुःख के आवेश में सर के बाल नोचे हैं और छाती पीटी है, लेकिन उससे क्या कहीं अनुभूति का छिछलापन छिपता है?

सच्चे हृदय के उद्गार और कृत्रिम उच्छ्वास का अन्तर ये 'रस' के मर्मज्ञ कवि-मण्डल न जानते हैं यह भला कैसे हो सकता है, लेकिन जब अपनी अनुभूति में ही खोंट है, जब अपना दर्द ही सच्चा नहीं है तो 'रस' की मर्मज्ञता क्या कर लेगी।

गांधीजी की मृत्यु के शोक में लिखी गयी सभी कविताओं की कटिंग अभी इस समय हमारे सामने नहीं है, क्योंकि इस समय हम उनपर विचार भी नहीं कर रहे; लेकिन 'हिमालय' का गांधी अङ्क तो है और उसमें जो थोड़े-से रत्न हैं उनकी कुछ प्रतियाँ अपने पाठकों के सामने रखने का लोभ हम नहीं संवरण कर सकते:

धरं शाय ! कैसे हम शैलें अपनी लज्जा, उसका शोक !

गया हमारे ही देशों से अपना राष्ट्रपिता परलोक !!

—मैथिलीशरण गुप्त

मैंने सुदृश्य का दोनों के
 कानों में बिट्ठलके ।

तो जो तारी कविता ही ऐसी व्याख्या है कि उसे पूरी ही पूरी उद्धृत करने का
 मौक़ होता है, लेकिन शतमानों के, इतिहास का यह अन्तिम दृष्टि और देश तीव्र :

सार्वभौम जीवन का धर्म
 अस्मत्क रूप दिखाने,
 नारदीय संस्कृति का मर्म
 अस्मत्क धर्म बनाने,

साथ हुआ गांधी गांधी,
 गांधी ही गांधी के !

—बचन

अधिक नहीं (कानों को कानों ही है !) यह सोहनलाल द्विवेदी (दो-दो
 गांधी-अभिनन्दन-संगीत के सफल कार्य, दिन ही गांधी-संगीत में गांधीजी की भक्ति है !)
 के दो चरण और तुम तीव्र :

आज देश पर अनन्त प्रकाश है हुआ !
 आज देश के महान् भाग्य मनु ने हुआ !
 इन अमृतमिला रही कि शिव कबीर की दया,
 आज नहीं महाभाग्य देश में

रहा नहीं !

कोटि-कोटि है मगर कहीं न एक आज है,
 कोटि-कोटि है, मगर, कहीं न रहा राज है,
 कोटि-कोटि है, मगर, रहा न शीश ताज है,
 जा रहे महात्मा, अभाग्य ! चल
 निहार ले !

हम बहुत नम्रतापूर्वक पूछना चाहते हैं कि क्या इन पंक्तियों में से किसी एक
 में भी थोड़ा की सखी अनुभूति है ? क्या गांधीजी का इस प्रकार उठ जाना इन कवियों
 के हृदय में जो आपने जो गांधीजी का परम अनुभक्त भक्त कहते हैं, इसी प्रकार की
 मुग्ध, विद्या-विद्याई, आर्यसमाजी गाने ('हे प्रभो आनन्द दाता आन हमको दीजिए'—
 अनाथाश्रम के बच्चों द्वारा बहु-प्रचारित !) जैसी सासली, बेजान, वासी तुलवन्दियों
 कहा जाता है !

यह नहीं कि इन कवियों ने अच्छी कविता न लिखी हो—'साकेत' 'यशोधरा'

गांधीजी की हत्या और हमारे साहित्यिक

महयोगी 'हिमालय' का गांधी अद्भुत हमारे सामने है। उसमें कैसी क्या सामग्री है, उसके बारे में अभी हम कुछ खास नहीं कहना चाहते। गांधीजी की हत्या से प्रेरित क्रांतियों आदि पर हम कभी पूरे विस्तार के संग विचार करेंगे। यह साहित्य परिमाण में तो बहुत है, लेकिन अधिकांशतः है काफ़ी हीन कोटि का। कला की तो बात ही आदि; ए, नीची-सूची अनुभूति भी उसमें नहीं है।

इन कविताओं में और कुछ न होता दर्द तो होता; वह भी गायब है। कहीं किसी अज्ञातनाम कवि की कुछ पंक्तियों में यहाँ-वहाँ कुछ दर्द भलक गया है तो उनकी बात और है; पर आमतौर पर सारी कविताएँ एक सिरे से बनावटी हैं। बड़े-बड़े नामी-मरामी कवियों ने चौराहे पर बैठकर दुःख के आवेश में सर के बाल नोचे हैं और धानी पीटी है, लेकिन उससे क्या कहीं अनुभूति का छिछलापन छिपता है ?

मन्चे उदय के उद्गार और कृत्रिम उच्छ्वास का अन्तर ये 'रस' के मर्मज्ञ कवि-मन न जानने ही यद भला कैसे हो सकता है, लेकिन जब अपनी अनुभूति में ही खोट है, तब यत्ना दर्द ही सचा नहीं है तो 'रस' की मर्मज्ञता क्या कर लेगी !

गांधीजी की मृत्यु के शोक में लिखी गयी सभी कविताओं की कटिंग अभी इस समय हमारे सामने नहीं है, क्योंकि इस समय हम उनपर विचार भी नहीं कर रहे; 'हिमालय' का गांधी अद्भुत तो है और उसमें जो थोड़े-से रत्न हैं उनकी कुछ कविताओं को साठ हो के सामने रखने का लाभ हम नहीं संवरण कर सकते :

अरे हाय ! कैसे हम झेलें अपनी लज्जा, उसका शोक !

गया हमारे ही शायो से अपना राष्ट्रपिता परलोक !!

—मैथिलीशरण गुप्त

मंथ मुहूर्त्त का दोनों के
झनों में बिठलके ।

यों तो भारी कविता ही ऐसी लाजवाब है कि उसे पूरी की पूरी उद्धृत करने का
सोह होता है, लेकिन स्थानान्वाय है, इसलिए उस यह अन्तिम स्टैंजा और देखा लीजिए :

भारतीय जीवन का सबसे

उज्ज्वल रूप दिखाने,

भारतीय संस्कृति का सबसे

व्यापक अर्थ बताके,

साथ हुआ गांधी गायत्री,

गंता गौ गंगा के !

—बचन

अधिक नहीं (जानगी तो जानगी ही है !) वस सोहनलाल द्विवेदी (दो-दो
गांधी-अभिनन्दन-ग्रन्थों के सकलनकर्ता, जिनकी साँस-साँस में गांधीजी की भक्ति है !)
के दो चरण और मुन लीजिए :

आज देश पर अनघ वज्राघात है हुआ !

आज देश के मरान् प्राण मृत्यु ने छुआ !

वन अमृत जिला रही कि जिस फकीर की दया,

आज वही महाप्राण देश में

रहा नहीं !

कोटि-कोटि हैं मगर वही न एक आज है,

कोटि-कोटि हैं, मगर, वही न रहा राज है,

कोटि-कोटि हैं, मगर, रहा न शीश ताज है,

जा रहे महात्मा, अभाग्य ! चल

निहार ले !

हम बहुत नम्रतापूर्वक पूछना चाहते हैं कि क्या इन पंक्तियों में से किसी एक
में भी शोक की सच्ची अनुभूति है ? क्या गांधीजी का इस प्रकार उठ जाना इन कवियों
के हृदय में जो अपने को गांधीजी का परम अनुरक्त भक्त कहते हैं, इसी प्रकार की
मुर्दा, पिटी-पिट्टाई, आर्यसमाजी गाने ('हे प्रभो आनन्द दाता ज्ञान हमको दीजिए'—
अनाथालय के बच्चों द्वारा बहु-प्रचारित !) जैसी खाखली, बेजान, वासी तुकबन्दियों
जगा पाता है !

यह नहीं कि इन कवियों ने अच्छी कविता न लिखी हो—'साकेत' 'यशोधरा'

'दापर' जैसी श्रेष्ठ कलाकृतियों के रचयिता की वाणी से ये केवल दो पंक्तियाँ फूटीं, और वे दो पंक्तियाँ भी कैसी, गहराई से शून्य, सच्ची पीड़ा की तिलमिलाहट से खारिज ।

गांधीजी की मृत्यु से न जाने कितने लोगों की जिन्दगी का सूरज सदा के लिए डूब गया, अब उनकी जिन्दगी में फिर कभी सुबह नहीं होगी । स्वयं कवि के हृदय में भी तो गांधीजी के लिए असीम भक्ति और प्रीति थी । उन्हीं गांधीजी की ऐसी निर्ममता-पूजन इत्यादि की नहीं, और कवि के हृदय में उसकी भावात्मक प्रतिक्रिया हुई इन दो पंक्तियों के रूप में जिनमें 'शोक' का शब्द भी है और शोकसूचक उद्गार चिह्न भी गीतियों में लेकिन वेदना की गहराई नहीं है ।

गरी अनुभूति ही वह चीज है जो कविता में तिलिस्म पैदा कर सकती है । दो पंक्तियों से इमें शिक्षायत नहीं । वे दो पंक्तियाँ ऐसी भी हो सकती थीं—

रगों में दौड़ने फिरने के हम नहीं कायल
जो आँख ही से न टपके वह लहू क्या है ।

हरी सोमाजी ने इस दुःख की कसबियाँ गिरा दी, उनकी शक्ति और उग्रता रक्त
 रम कर दिया। यह सोमाजी का भी ?

सत्य सोमा, गांधीजी के साथ उनकी शक्ति निरी साधित हो; उनके आदर्शों के
 अनुसार जीवन जीने का संयोग नहीं हुई, रसा अरु वे कभी शक्ति-मानस के अंग
 नहीं बने, उनकी शक्ति इस मूर्ख को भी जिसे अकारण आति-जाते हाथ जोड़ लेते हैं।
 इस रूप से अधिक कुछ नहीं। इसीलिए जब उनकी इया हुई तो शक्ति के मन में यह
 अर्थ था कि इस भी सब मूर्ख मूर्ख ही गया, यह नहीं कि उनके अलोके का कोई
 दुःख किसी ने कसब कर दिया। अतः अनुभूति में जीवता ही बनी।

दूसरी सोमा, हिन्दू-मुस्लिम अन्ध के मेलना गांधी और शक्ति के बीच अन्ध जो
 कसबियाँ में आई उन सब। अन्ध-अन्ध को न समझ सकने के कारण, पटनाओं की
 अन्ध-शक्ति का कस में अन्धता अन्धता हुआ मुस्लिम-विरोध, अब विद्वेष का एतन्मि में
 गांधी जी का अन्ध-अन्धता।

शक्ति के कारण में, शक्ति के साथ अब भी गांधीजी के लिए सम्मान है, लेकिन
 अब उसकी शक्ति में बड़ी शोच आ गया है, शक्ति-शक्ति के लक्ष से शक्ति-मानस
 साथ अन्ध है, शक्ति के गांधीजी उन ही समय में अन्ध हुए नहीं आते, उग्रता मन प्रति-
 दित्त के लिए अन्धता है, गांधीजी अन्धता और शक्ति की बात करते हैं, शक्ति की
 अब गांधीजी पर नहीं अन्धता निम्न नहीं है, पुरानी बातों के आधार पर यह अब भी
 गांधीजी की अन्धता है लेकिन अब यह उनसे (सुखमानी और उर्दू के गखले पर)
 बहुत दूर अन्धता गया है, अब उसकी शक्ति में बहुत शोच आ गयी है।

सोमाजी सोमा, इतिहास की शक्ति को न समझ सकना। गांधीजी इस समय किन
 शक्तियों के प्रतीक थे, उनकी इया करनेवाले किन शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं,
 आज भारत की गांधीजी की अन्ध और पैकी आपस्य-रुता थी, उनके चले जाने से
 भारत के मानसिक में क्या परिवर्तन हो गया, यह परिवर्तन शुभ है अथवा अशुभ—
 आदि बातों को न समझ सकने के कारण अपनी शक्ति में वे विद्याय-व्यक्ति गांधी के
 लिए शक्ति पुनर्ने के और कुछ नहीं कर सकते,—बहुत किया तो कुछ भारी-भरकम समस्त
 अन्ध-शक्ति से उन्हें विभूषित कर दिया।

विद्या उस ऐतिहासिक इतिहास के शक्ति में यह एक गहराई या प्रहार या
 जीवता आ ही नहीं सकती जो ऐसे महान् व्यक्ति के शोक में लिखी गयी कविता के
 लिए आवश्यक है। शक्ति की मृत्यु पर लिखी गयी शैली की कविता 'अडोनेइस' और
 अन्ध की मृत्यु पर माया-शक्ति की कविता 'अडोनेइस' इतिहास 'अडोनेइस' देखने से
 हमारी बात और भी साफ हो जायगी।

‘दापर’ जैसी श्रेष्ठ कलाकृतियों के रचयिता की वाणी से ये केवल दो पंक्तियाँ फूटीं, और वे दो पंक्तियाँ भी कैसी, गहराई से शून्य, सच्ची पीड़ा की तिलमिलाहट से खारिज।

गांधीजी की मृत्यु से न जाने कितने लोगों की जिन्दगी का सूरज सदा के लिए डूब गया, अब उनकी जिन्दगी में फिर कभी सुबह नहीं होगी। स्वयं कवि के हृदय में भी तो गांधीजी के लिए असीम भक्ति और प्रीति थी। उन्हीं गांधीजी की ऐसी निर्ममता-पूर्ण हत्या की गयी, और कवि के हृदय में उसकी भावात्मक प्रतिक्रिया हुई इन दो पंक्तियों के रूप में जिनमें ‘शोक’ का शब्द भी है और शोकसूचक उद्गार चिह्न भी नीलियाँ हैं लेकिन वेदना की गहराई नहीं है।

गरी अनुभूति ही वह चीज है जो कविता में तिलस्म पैदा कर सकती है। दो पंक्तियों से हमें शिकायत नहीं। वे दो पंक्तियाँ ऐसी भी हो सकती थीं—

रगों में दौड़ने फिरने के हम नहीं कायल
जो आँख ही से न टपके वह लहू क्या है।

—गालिव

इनमें भी शब्द बड़े सादे हैं, मगर सच्चे हैं, उनमें मार्मिक अनुभूति है, इसीलिए वे गटक के मर्म को छूते हैं और मैथिलीशरण जी की ये पंक्तियाँ नहीं छूती।

‘मधुशाला’, ‘निशा-निमंत्रण’ और ‘एकान्त संगीत’ के कवि से भी ऐसी लचर जाँज की उम्मीद नहीं की जा सकती। ऐसी कविता को आनुष्ठानिक तुकबन्दी कहना चाहिए। आनुष्ठानिक तुकबन्दी से हमारा अभिप्राय उस तुकबन्दी से है जो स्कूल या कॉलेज के पारितोषिक-वितरणोत्सव पर या इंस्पेक्टर साहब की शान में या ऐसे ही मौकों पर गयी जाती है! गणित या भूगोल के मास्टर साहब, कांप की मदद से, इधर-उधर में जोड़-बाँट कर शब्दों का यह टीला खड़ा कर देते हैं जो इंस्पेक्टर साहब के द्वार पर गार्मन्-आडमी के किराँ लड़के द्वारा गिरा दिया जाता है, फिर गले में माला डाल दी जाती है, फिर सब लोग ‘हाफ डे’ मनाते हुए खुर्श-खुदाई अपने घर चले जाते हैं!

इस नमरा रहे है कि शिष्टाचार के नाते हमें इतनी कड़ी बात नहीं कहनी चाहिए, किन्तु कुछ ऐसी बातें होती हैं जहाँ शिष्टाचार ही सब कुछ नहीं होता।

अब हमें परत इस बात पर भी विचार करना चाहिए कि ऐसे सिद्धहस्त एवं मर्मी कवियों से भी हम विषय पर ऐसी रचनाएँ क्यों नहीं?

इसमें नमरा में केवल एक कारण थाता है,—उनकी अनुभूति खोयी थी।

इसमें हमारा मत यह नहीं है कि गांधीजी की हत्या से उनको दुःख नहीं हुआ। दुःख हुआ, और अपनी जगह पर, अपनी सीमाओं में सना दुःख हुआ, लेकिन

इतना ही नहीं, आगे चलकर लेखक ने रवीन्द्रनाथ (!) के मुँह से यह भी बतलाने की कोशिश की है, कि किस कारण से अब गांधीजी की हत्या ही ठीक थी ! दृश्य यह है :

तिलक महाराज महाराष्ट्रीय होने के नाते गोडसे के लिए लज्जा बोध करते हैं— विधाता का भी कैसा न्याय है कि एक हिंदू, और उसमें भी महाराष्ट्रीय को ही शैतान का कार्यभार सौंपा गया ! उसने तो केवल अपने देश को ही नहीं, सारे संसार को कलंकित किया ।

तब गांधीजी उनकी मनोव्यथा दूर करते हैं—भगवान्, उसने तो प्रभु के आदेश का पालन किया और प्रभु की इच्छा की पूर्ति जिससे हो, उसमें आप जैसे विवेकशील व्यक्ति के लिए न्याय-अन्याय का विचार करना उचित नहीं ।

तभी रवीन्द्रनाथ इन शब्दों में गांधीजी की बात का समर्थन करते हैं—

ठीक है महाराज ! संसार में कौन किसको मारता है और कौन कब मरता है ? सूत्रधार के हाथों में पड़ी हुई कठपुतलियों की तरह संसार के सभी जड़-चेतन पदार्थ उसके इशारों पर नाचते फिरते हैं !... सृष्टि का जो एकमात्र संचालक है, वह जब देखता-है कि किसी व्यक्ति-विशेष का विशेष कार्य समाप्त हो चुका और उसके अस्तित्व से आनेवाले समाज के अनिष्ट की आशंका है, तब वह उसको वापस बुला लेना ही पसन्द करता है.... नाथूरामने भी तो यही देखा कि गांधी महाराज के रहने से किसी विशेष समाज (प्रतिक्रिया की संगठित शक्तियाँ या 'हिन्दू समाज' ? साफ-साफ क्यों नहीं कहते ?—ले०) का कल्याण खतरे में है ; और ऐसा समझकर ही उसने महाराज को संसार के पर्दे से उठा दिया ।

नाथूराम गोडसे को निर्दोष प्रमाणित करने के लिए भला और क्या कहा जा सकता है ? आश्चर्य है कि अब तक हत्यारे के वकीलों ने इसी प्रकार का कोई 'अलौकिक' तर्क क्यों नहीं उपस्थित किया ?

इस बात को तो जाने ही दीजिए कि लेखक ने भाग्य और दैवी शक्तियों में जनता के अन्धविश्वास को और भी दृढ़ करके प्रतिक्रिया को, न्यस्त स्वार्थों को शक्ति पहुँचायी है । 'हम लोगों के किये कुछ नहीं हो सकता, जो कुछ होता है, भगवान् की मर्जी से होता है, हम लोग तो बस कठपुतलियाँ हैं... इसलिए जो हो रहा है, सब ठीक हो रहा है ; बिना कान-पूँछ, हिलिये अन्याय और अत्याचार सहे जाओ क्योंकि यही भगवान् की मर्जी है ।'

हम यही जानना चाहते हैं कि लेखक अगर बिड़ला का क्रीतदास हाता, तो इससे अधिक क्या कहता ?

पर हम आश्चर्यचकित हैं उसकी ईमानफरोशी की इस हद पर कि वह गांधीजी के हत्यारे को भी अपने 'अध्यात्म' की ओट में बचाने से बाज नहीं आता ! हमें इस नाटक पर ध्यान देने की जरूरत न पड़ती अगर हम सोचते कि जनता इसके पाखंड

इसी ऐतिहासिक दृष्टिकोण का और भी बढ़ा हुआ रूप वह क्रांतिकारी भावना है जो गांधीजी की हत्या के पीछे संगठित भारतीय प्रतिक्रिया का हाथ देखती है और जो इर्ष्यालित गांधीजी के शव पर आँसू बहाने को गलत समझती है और प्रतिक्रिया पर सीधे वार करना चाहती है, और भारत से उन कुत्सित जीवों और उनका समर्थन करने-वाली धारणाओं का नामोनिशान मिटा देने के लिए भारतीय जनता का आह्वान करती है...

...पर श्री आरसी प्रसाद सिंह ने अपने नाटक में गांधीजी को चैतरणी के तीर पर ले जाकर उनकी जो छीलालेदर की है, वह द्रष्टव्य है। लेखक ने कस्तूरबा, गांधीजी, रवीन्द्रनाथ, तिलक, लेनिन आदि से जो भँडैती करायी है उसकी तो बात ही छोड़िए, ऐसे थोड़े ढंग से उसने इन व्यक्तियों को प्रस्तुत किया है कि पढ़कर चिढ़ होती है, पात्रों की मर्यादा का रंचमात्र ध्यान इस यशस्वी नाटककार को नहीं रहा ! खैर, उसकी बात छोड़िए, वह तो उसकी अक्षमता का परिचायक है और अक्षमता के लिए किसी का दोगी ठहराना न्याय नहीं ! अभी तो हम केवल यह दिखलाना चाहते हैं कि ये कवि और लेखक गांधीजी का नाम कंठी-माला लेकर जपते जरूर हैं, लेकिन उनकी आस्था भी सच्ची नहीं, अन्यथा इस तरह की चीजें स्वप्न में भी नहीं आ सकती थीं जिन्हें गांधीजी का क्रूर हत्यारा गोडसे अपने बचाव की दलील के रूप में पेश कर सकता है।

अन्य आस्तिक हिन्दू जनता के सामने नाटककार ने रवीन्द्रनाथ के मुँह से बार-बार यह कहलाया है कि गांधीजी की हत्या गोडसे ने प्रभु के आदेश से की।

परदा खुलते ही कस्तूरबा रवीन्द्रनाथ ठाकुर से पूछती हैं—गुरुदेव, आप मौन क्यों हैं ? बोलते क्यों नहीं ? स्वामी अभी तक नहीं आये ?

रवीन्द्रनाथ इसका उत्तर देते हैं—देवी, यही तो मैं भी सोच रहा हूँ। भगवान नारद ने आज दोपहर में ही मुझसे कहा था कि नाथूराम नामक किसी व्यक्ति को प्रभु का आज्ञा मिल चुका है। क्या वह समर्थ नहीं हो सका ?

रवीन्द्रनाथ की शंका का समाधान किया तिलक महाराज ने—गुरुदेव, आश्चर्य है कि आप ऐसी बातें कर रहे हैं। त्रिलोक में ऐसा कान पुरुष है, जो प्रभु की आज्ञा का निरादर कर सके ? मेरा तो विश्वास है कि महापुरुष अभी आते ही होंगे। वह देखिए...

तभी गांधीजी वहाँ पहुँच जाते हैं, गोडसे ने प्रभु की आज्ञा का अक्षरशः पालन करते उन्हें स्वर्गलोक भेज दिया था।

अन्य अज्ञान इस तरह की बात लिखने का उद्देश्य सिवाय इसके और क्या है कि लोग के मन में गांधीजी के हत्यारों के प्रति कटुता न उत्पन्न हो, लोग उसे प्रभु का एक अज्ञकारी भेदक छोड़ें और कुछ न समझें ?

इतना ही नहीं, आगे चलकर लेखक ने रवीन्द्रनाथ (!) के मुँह से यह भी बतलाने की कोशिश की है, कि किस कारण से अब गांधीजी की हत्या ही ठीक थी ! दृश्य यह है :

तिलक महाराज महाराष्ट्रीय होने के नाते गोडसे के लिए लज्जा बोध करते हैं— विधाता का भी कैसा न्याय है कि एक हिंदू, और उसमें भी महाराष्ट्रीय को ही शैतान का कार्यभार सौंपा गया ! उसने तो केवल अपने देश को ही नहीं, सारे संसार को कलंकित किया ।

तब गांधीजी उनकी मनोव्यथा दूर करते हैं—भगवन्, उसने तो प्रभु के आदेश का पालन किया और प्रभु की इच्छा की पूर्ति जिससे हो, उसमें आप जैसे विवेकशील व्यक्ति के लिए न्याय-अन्याय का विचार करना उचित नहीं ।

तभी रवीन्द्रनाथ इन शब्दों में गांधीजी की बात का समर्थन करते हैं—

ठीक है महाराज ! संसार में कौन किसको मारता है और कौन कब मरता है ? स्वधार के हाथों में पड़ी हुई कठपुतलियों की तरह संसार के सभी जड़-चेतन पदार्थ उसके इशारों पर नाचते फिरते हैं !... सृष्टि का जो एकमात्र संचालक है, वह जब देखता है कि किसी व्यक्ति-विशेष का विशेष कार्य समाप्त हो चुका और उसके अस्तित्व से आनेवाले समाज के अनिष्ट की आशंका है, तब वह उसको वापस बुला लेना ही पसन्द करता है....नाथूरामने भी तो यही देखा कि गांधी महाराज के रहने से किसी विशेष समाज (प्रतिक्रिया की संगठित शक्तियाँ या 'हिन्दू समाज' ? साफ-साफ क्यों नहीं कहते ?—ले०) का कल्याण खतरे में है ; और ऐसा समझकर ही उसने महाराज को संसार के पर्दे से उठा दिया ।

नाथूराम गोडसे को निर्दोष प्रमाणित करने के लिए भला और क्या कहा जा सकता है ? आश्चर्य है कि अब तक हत्यारे के वकीलों ने इसी प्रकार का कोई 'अलौकिक' तर्क क्यों नहीं उपस्थित किया ?

इस बात को तो जाने ही दीजिए कि लेखक ने भाग्य और दैवी शक्तियों में जनता के अन्धविश्वास को और भी दृढ़ करके प्रतिक्रिया को, न्यस्त स्वार्थों को शक्ति पहुँचायी है । 'हम लोगों के किये कुछ नहीं हो सकता, जो कुछ होता है, भगवान् की मर्जी से होता है, हम लोग तो बस कठपुतलियाँ हैं... इसलिए जो हो रहा है, सब ठीक हो रहा है ; बिना कान-पूँछ, हिल-ये अन्याय और अत्याचार सहे जाओ क्योंकि यही भगवान् की मर्जी है ।'

हम यही जानना चाहते हैं कि लेखक अगर बिड़ला का क्रीतदास हाता, तो इससे अधिक क्या कहता ?

पर हम आश्चर्यचकित हैं उसकी ईमानफरोशी की इस हद पर कि वह गांधीजी के हत्यारे को भी अपने 'अध्यात्म' की ओट में बचाने से बाज नहीं आता ! हमें इस नाटक पर ध्यान देने की जरूरत न पड़ती अगर हम सोचते कि जनता इसके पाखंड

को समझ जायेगी और इसके पीछे से भाँकते हुए लेखक के मुखड़े को पहचान लेगी, अगर हम जानते कि वह इस तरह की चक्रमेवाजी में नहीं आयेगी। लेकिन सप्रति स्थिति इतनी अच्छी तो नहीं है। जनता को इस प्रकार भगवान् के नाम पर, रामनामी ओढ़कर गुमराह किया जा सकता है, इसीलिए यह नाटक और इसकी यह भावधारा बड़ी घातक और दुष्टतापूर्ण है।

फिर नाटककार ने जो कारण दिया है उसमें तो अपनी पोल बिल्कुल खोल दी। अंतिम उद्धरण में रवीन्द्रनाथ नहीं, उन्हीं के श्रेणी के एक दूसरे कवि (कम से कम वह तो अपने को समझते हैं, दूसरा कोई उन्हें समझे न समझे उनकी वला से!) श्री आरसीप्रसाद सिंह का स्वर है! उन्हें साफ साफ यह कहने का साहस तो नहीं हुआ कि गांधीजी के जीवित रहने से किस 'विशेष समाज' का कल्याण खतरे में था, लेकिन बिन्धू मशरमा से संबद्ध राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ के एक प्रमुख कार्यकर्ता ने हिन्दू मशरमा के नेता 'बीर' सावरकर के आदेशानुसार यह हत्या की इससे पता चलता है कि 'विशेष समाज' से लेखक का मतलब 'हिन्दू समाज' से है। (सरकारी गवाह बाडगे ने यह अजब बात कह दी कि गांधीजी की हत्या का आदेश नाथूराम को सावरकर से मिला था; आरसी बाबू का तो कहना है कि नाथूराम को यह आदेश प्रभु से मिला था। जासूस के लिए समस्या: पता लगाओ यही सावरकर तो आरसी बाबू के 'प्रभु' नहीं हैं!)

अब आपके सामने कदाचित् यह बात स्पष्ट हो गयी होगी कि इस सारे अभ्यात्मवाद के जरिये लेखक जो बात कहना चाहता है, अपना जो मत रखना चाहता है वह निम्न यह है कि उसकी सांप्रदायिकता के विषय से अंधी दृष्टि में गांधीजी का जीवन हिन्दू समाज के कल्याण के लिए घातक था, इसलिए उनकी हत्या उचित ही हुई [इसी बात को मुक्तप्रान्त के एक प्रमुख कांग्रेसी नेता ने गांधीजी की शोक सभा में (!) यों कहा कि गांधीजी तो एक प्रकार के ब्रेक थे, अभिप्राय यह था कि अब ब्रेक नहीं है और अब हिन्दू सांप्रदायिकता का इंजन धड़धड़ाता हुआ आगे बढ़ सकेगा!] दुःख अगर है तो उस एहसास का कि गांधीजी को जीवन के रगमंच से अलग करने का काम एक हिन्दू के हाथों क्यों समाप्त हुआ। (न जाने कितने कवियों ने इसी बात का रोना रोया है!) दास कि वह हिन्दू न होकर मुसलमान होता !!! तो सारी बात बर्नी-बनायी थी, फिर किसी बात का रोना न होता। अब तो उनके लिए मरना ही ठीक था, राष्ट्र को अर्थात् 'हिन्दू-राष्ट्र' को अब उनकी जरूरत न थी!

असल बात तो यही है। अगर चेतना में नहीं तो उपचेतना में, असल बात यही है, यही सब तो 'सन्न्यता' है—और भी 'सन्न्यता' के हैं!

१९४८]

‘प्रगतिशील साहित्य’ पर नरेन्द्रदेवजी

अखण्ड की ‘जनयात्री’ में आचार्य नरेन्द्रदेव ने ‘प्रगतिशील साहित्य’ शीर्षक से एक लेख लिखा है। इस लेख में उन्होंने प्रगतिशील साहित्य की परिभाषा भी दी है और उससे संबंध रखनेवाले कई तथ्यों पर अपनी राय दी है।

प्रगतिशील साहित्य की परिभाषा देते हुए आचार्यजी लिखते हैं : जीवन के केन्द्र में मानव को प्रतिष्ठित करके चलनेवाला साहित्य प्रगतिशील साहित्य है।

यह परिभाषा यदि किसी भाववादी (आइडियलिस्ट) विचारक ने दी होती तो हमें कुछ साक्ष्य आपत्ति न होती क्योंकि उसकी विचार-शैली ही ऐसी है। लेकिन एक प्रमुख समाजवादी विचारक की लेखनी से निकलने पर यह परिभाषा और भी अर्थशून्य हो जाती है, क्योंकि समाज और साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या समाजवाद का बीज-सूत्र है। समाज की ऐतिहासिक व्याख्या से अभिप्राय है सामाजिक प्रगति को सामाजिक श्रेणियों के संघर्ष के परिणाम के रूप में देखना। उसी प्रकार साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या से अभिप्राय है साहित्य को श्रेणी-विभक्त समाज के आन्तरिक और बाह्य आलोकन-विमोक्षण, घातों-प्रतिघातों की मानसिक प्रतिच्छवि के रूप में देखना। अवश्य यह प्रतिच्छवि दर्पण पर पड़नेवाली निश्चेष्ट प्रतिच्छवि नहीं होती, मनस्वी, प्रतिभासंपन्न कलाकार की सजग चेतना पर पड़नेवाली प्रतिच्छवि होती है। यह अंतर तो अवश्य होता है, लेकिन प्रतिच्छवि में उस पदार्थ की स्थिति जैसे पहले ही से स्वीकृत होती है जिसकी कि छाया कहीं पड़ रही है, वैसे ही साहित्य के क्षेत्र में सामाजिक परिवेश पहले ही से मान लिया जाता है। और सामाजिक परिवेश कोई निराकार, भाववादी संज्ञा नहीं है। सामाजिक परिवेश में समाज के सारे अंतर्विरोध, सारे श्रेणी-संघर्ष और उससे शाखाओं की तरह फूटनेवाले अन्य सारे संघर्ष और सारी हलचलें सब आ जाती हैं। समाज उन सबको लेकर समाज है, उनसे अलग या उनसे ऊपर, शून्य में समाज की स्थिति नहीं है।

आचार्यजी ने विश्लेषण की इस ऐतिहासिक प्रणाली को छोड़ा है, इसीलिए प्रगतिशील साहित्य की ऐसी हवाई परिभाषा उन्होंने दी है, जिसका, गौर से देखिए तो सचमुच कोई मतलब नहीं निकलता। मानव ता सारे साहित्य में ही चित्रित है, घोरतम प्रतिक्रियाशील साहित्य में भी तो मानव का ही चित्रण रहता है। यहाँ तक कि इलाचंद्र

को समझ जायेगी और इसके पीछे से भँकते हुए लेखक के लेगी, अगर हम जानते कि वह इस तरह की चक्रमेवाजी में नहीं सप्रति स्थिति इतनी अच्छी तो नहीं है। जनता को इस प्रकार भर-रामनामों ओढ़कर गुमराह किया जा सकता है, इसीलिए यह नाटक भाववारा बड़ी घातक और दुष्टतापूर्ण है।

फिर नाटककार ने जो कारण दिया है उसमें तो अपनी पोल बिल अंतिम उद्धरण में रवीन्द्रनाथ नहीं, उन्हीं के श्रेणी के एक दूसरे कवि (ता अपने को समझते हैं, दूसरा कोई उन्हें समझे न समझे उनकी आरसीप्रसाद सिंह का स्वर है ! उन्हें साफ साफ यह कहने का साहस कि गांधीजी के जीवित रहने से किस 'विशेष समाज' का कल्याण खतरे में सिंधू महासभा से संबद्ध राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ के एक प्रमुख कार्य महासभा के नेता 'बीर' सावरकर के आदेशानुसार यह हत्या की इससे पता 'विशेष समाज' से लेखक का मतलब 'हिन्दू समाज' से है। (सरकारी गद यह अजब बात कह दी कि गांधीजी की हत्या का आदेश नाथूराम को साव-या; आरसी बाबू का तो कहना है कि नाथूराम को यह आदेश प्रभु से जासूस के लिए समस्या : पता लगाओ यही सावरकर तो आरसी बाबू के 'प्र-

अब आपके सामने कदाचित् यह बात स्पष्ट हो गयी होगी कि इस सा-गाद के जरिये लेखक जो बात कहना चाहता है, अपना जा मत रखना च-निर्क यह है कि उसकी सांप्रदायिकता के विष से अधी दृष्टि में गांधीजी का समाज के कल्याण के लिए घातक था, इसलिए उनकी हत्या उचित ही हुई का युक्तप्रान्त के एक प्रमुख कांग्रेसी नेता ने गांधीजी की शोक सभा में (!) गांधीजी तो एक प्रकार के ब्रेक थे, अभिप्राय यह था कि अब ब्रेक नहीं है और सांप्रदायिकता का इतना धड़कड़ाता हुआ आगे बढ़ सकेगा !] दुःख अ-एक बात का कि गांधीजी का जीवन के रगमंच से अलग करने का काम हाथों से संपादित हुआ। (न जाने कितने कवियों ने इसी बात का रोना अथ कि यह हिन्दू न होकर मुसलमान होता !!! तो सारी बात बनी-बना-किन्तु बात का रोना न होता। अब तो उनके लिए मरना ही ठीक था, रा- 'हिन्दू-गार्' को अब उनकी जरूरत न थी !

असह-वत तो यही है। अगर चेतना में नहीं तो उपचेतना में, ∞ है, बाकी सब का 'सन्ध्या' है—असि भी 'सन्ध्या' के हैं !

— १२]

लेखक एक स्थल पर यह तो कहता है कि 'समाज को अतीत की ओर ले जानेवाली तथा भविष्य की ओर ले जानेवाली शक्तियों में संघर्ष होता है' लेकिन यह नहीं कहता कि प्रगतिशील साहित्यकार अनिवार्य रूप से किसका साथ देता है या दे। उस जगह पर यह बात साफ तरीके से कहने की जरूरत है कि दो में से एक का साथ आपको देना पड़ेगा, न तो आप थिअंकु की तरह चिरकाल तक बीच में लटके रह सकते हैं और न तो तीसरे शिविर के मायाजाल में ही अपने आपको उलझाये रख सकते हैं। जिस तरह राजनीति के क्षेत्र में तीसरे शिविर की बात करना अपने आपको और दूसरों को धोखा देना है, उसी तरह साहित्य के क्षेत्र में भी। इतिहास ने, वर्ग-संघर्ष की आत्मंतिक तीक्ष्णता ने सभी की ओर से इस प्रश्न का उत्तर दे दिया है और सच्ची बात यह है कि किसी के सामने अब कोई विकल्प नहीं बचा है और बहुत तेजी से वह समय आ रहा है जब आज का रहा-सहा नामशेष विकल्प भी न रहेगा। अगर कोई लेखक इस बात को नहीं देखता और स्वीकार करता तो वह या तो दूसरे के साथ या अपने साथ छल करता है।

यह बिलकुल आधारभूत महत्त्व की बात है लेकिन आचार्यजी के विवेचन में इसका कोई उल्लेख नहीं है, और उसका कारण मेरी समझ में यही है कि लेखक ने समस्या पर ऐतिहासिक भौतिकवादी, मार्क्सवादी ढंग से नहीं, भाववादी ढंग से विचार किया है।

'जीवन के केंद्र' के सम्बन्ध में भी वही बात लागू है। सामाजिक जीवन या समाचेतन जीवन? समानोन्मुख जीवन या समाज-विरोधी जीवन? वर्गमुक्त जीवन या वर्गमुक्त जीवन? विकासोन्मुख वर्ग का जीवन या हासोन्मुख वर्ग का जीवन?—इन सब प्रश्नों पर भी यह परिभाषा कोई राशनी नहीं फेंकती।

और सबसे अन्त में, 'जीवन के केन्द्र में मानव को प्रतिष्ठित करने' से लेखक का क्या अभिप्राय है, यह भी कुछ समझ में नहीं आता।

हम कहना चाहते हैं कि इस परिभाषा (और इस लेख) की मूल कमजोरी यह है कि इसमें विद्वान् लेखक ने ऐतिहासिक भौतिकवाद को छोड़कर भाववाद का सहारा लिया है, इसलिए वे उन चीसियों असंगतियों में जा पड़े हैं जिनकी अपेक्षा एक भौतिकवादी से तो नहीं ही होनी चाहिए। इसी तरह की बातें लेख में भरी पड़ी हैं।

एक जगह पर आचार्यजी कहते हैं—

'जीवन के अन्तर्गत अनेक प्रकार के धर्मों—व्यक्ति, कुल, राष्ट्र तथा विश्व—के बीच एक प्रकार का संघर्ष जान पड़ता है। साथ ही उनमें एक प्रकार की अन्योन्याश्रयता, शृङ्खला और परम्परा भी दिखाई देती है। वस्तुतः यह संघर्ष तभी दिखाई पड़ता है जब हम अन्योन्याश्रयता को दृष्टि से श्रोद्धल कर देते हैं और इन धर्मों को मर्यादित

जोशी के अवचेतनवाद का लवादा ओढ़े, पृथित कामुकतापूर्ण, गमात्र का रसातल (जिसे वे अवचेतना का अतल कहते हैं) की ओर ले जानेवाले उपन्यासों में भी मानव नाम का अंतु ही तो चिचित है—यह बात बिलकुल अलग है कि मानव का उनका संस्करण वास्तव में कार्तिक का ध्यान है ! मगर कहने की तो है वह भी मानव, क्योंकि उसके भी जैसे ही हाथ-पैर, जैसे ही नाह-कान हैं जैसे कि आदमियों के होते हैं । ऐसी स्थिति में प्रगतिशील साहित्य की परिभाषा देनेवाले को यह बात साफ़ कइनी चाहिए कि उसका अभिप्राय इलाचद्र जोशी के मानव से है या उस स्वल्प, प्रगतिशील, क्रान्तिधर्मी मानव से जो भविष्य के प्रति आस्थावान् है, जिसे मानव की रचनात्मक शक्ति और पराक्रम में विश्वास है, जो समाज को उच्चतर स्तर पर ले जाने के लिए सतत प्रयत्नशील है ?

यह परिभाषा मूलतः भावघादी और अवैज्ञानिक है, इसीलिए उससे एक भी बात साफ़ नहीं होता और प्रगतिशील साहित्य की कोई साफ़ तसवीर आँखों के आगे नहीं आती । मानव से क्या अभिप्राय है, मानव नाम का ऐन्सट्रैक्शन या अस्थिमांस का नामव जो किसी विशेष समाज का अंग है, किसी खास ऐतिहासिक परिस्थिति में जाता है, सँस लेता है, काम करता है, संघर्ष करता है ?

आचार्यजी ने आगे चलकर लिखा तो है कि 'सच्चे साहित्यकार का कर्तव्य हो जाता है कि वह मनुष्य को समाज से पृथक् करके, अमूर्त मानवता के स्वतंत्र प्रतीक के रूप में सीमित न कर उसे सामाजिक प्राणी के रूप में देखे—ऐसे समाज के सदस्य के रूप में जिसमें निरन्तर संघर्ष हो रहा है और इन संघर्षों के कारण जो प्रतिक्षण परिवर्तनशील है ।'

यह बात कहने को कह तो दी गयी है, लेकिन हमारा विचार है कि आचार्यजी स्वयं किसी हद तक मनुष्य को समाज से पृथक् करके 'अमूर्त मानवता के स्वतंत्र प्रतीक के रूप में' देखते हैं, इसीलिए उन्होंने कहीं समाज में निरंतर होनेवाले वर्ग-संघर्ष की बात नहीं उठायी है और इसीलिए उन्हें प्रगतिशीलता की अपनी व्याख्या में कहीं यह खाने की जरूरत नहीं पड़ी कि लेखक की प्रगतिशीलता य. प्रतिक्रियाशीलता इस बात पर निर्भर होती है कि चेतन अथवा अचेतन रूप में वह उस वर्ग के साथ है जो आज समाज की आगे, नवजीवन की ओर, समाजवाद और साम्यवाद की ओर ले जा रहा है या पीछे, फासिस्ट अंधकार और अपमृत्यु की ओर घसीट रहा है । आज व्यक्ति और समाज को प्रत्येक क्षेत्र में यही संघर्ष चल रहा है और प्रगतिशीलता की कसौटी इसको छोड़ और कुछ नहीं है कि लेखक जड़-संस्कार और मृत्यु के बंधनों को तोड़कर जीवन और मुक्ति की शक्तियों का साथ दे, मेहनतकश जनता की रोज़ी-रोटी की लड़ाई का साथ दे ।

लेखक एक स्थल पर यह तो कहता है कि 'समाज को अतीत की ओर ले जानेवाली तथा भविष्य की ओर ले जानेवाली शक्तियों में संघर्ष होता है' लेकिन यह नहीं कहता कि प्रगतिशील साहित्यकार अनिवार्य रूप से किसका साथ देता है या दे। उस जगह पर यह बात साफ तरीके से कहने की जरूरत है कि दो में से एक का साथ आपको देना पड़ेगा, न तो आप त्रिशंकु की तरह चिरकाल तक बीच में लटके रह सकते हैं और न तो तीसरे शिविर के मायाजाल में ही अपने आपको उलझाये रख सकते हैं। जिस तरह राजनीति के क्षेत्र में तीसरे शिविर की बात करना अपने आपको और दूसरों को धोखा देना है, उसी तरह साहित्य के क्षेत्र में भी। इतिहास ने, वर्ग-संघर्ष की आत्यंतिक तीक्ष्णता ने सभी की ओर से इस प्रश्न का उत्तर दे दिया है और सच्ची बात यह है कि किसी के सामने अब कोई विकल्प नहीं बचा है और बहुत तेजी से वह समय आ रहा है जब आज का रहा-सहा नामशेष विकल्प भी न रहेगा। अगर कोई लेखक इस बात को नहीं देखता और स्वीकार करता तो वह या तो दूसरे के साथ या अपने साथ छल करता है।

यह बिल्कुल आधारभूत महत्त्व की बात है लेकिन आचार्यजी के विवेचन में इसका कोई उल्लेख नहीं है, और उसका कारण मेरी समझ में यही है कि लेखक ने समस्या पर ऐतिहासिक भौतिकवादी, मार्क्सवादी ढंग से नहीं, भाववादी ढंग से विचार किया है।

'जीवन के केंद्र' के सम्बन्ध में भी वही बात लागू है। सामाजिक जीवन या समाचेतन जीवन ? समाजोन्मुख जीवन या समाज-विरोधी जीवन ? वर्गमुक्त जीवन या वर्गमुक्त जीवन ? विकासोन्मुख वर्ग का जीवन या ह्रासोन्मुख वर्ग का जीवन ?—इन सब प्रश्नों पर भी यह परिभाषा कोई रोशनी नहीं फेंकती।

और सबसे अन्त में, 'जीवन के केन्द्र में मानव को प्रतिष्ठित करने' से लेखक का क्या अभिप्राय है, यह भी कुछ समझ में नहीं आता।

हम कहना चाहते हैं कि इस परिभाषा (और इस लेख) की मूल कमजोरी यह है कि इसमें विद्वान् लेखक ने ऐतिहासिक भौतिकवाद को छोड़कर भाववाद का सहारा लिया है, इसलिए वे उन चीसियों असंगतियों में जा पड़े हैं जिनकी अपेक्षा एक भौतिकवादी से तो नहीं ही होनी चाहिए। इसी तरह की बातें लेख में भरी पड़ी हैं।

एक जगह पर आचार्यजी कहते हैं—

'जीवन के अन्तर्गत अनेक प्रकार के धर्मों—व्यक्ति, कुल, राष्ट्र तथा विश्व—के बीच एक प्रकार का संघर्ष जान पड़ता है। साथ ही उनमें एक प्रकार की अन्योन्याश्रयता, शृङ्खला और परम्परा भी दिखाई देती है। वस्तुतः यह संघर्ष तभी दिखाई पड़ता है जब हम अन्योन्याश्रयता को दृष्टि से श्रोजल कर देते हैं और इन धर्मों को मर्यादित

नहीं कर पाते, उनका उचित सामंजस्य नहीं कर पाते। उदाहरणार्थ राष्ट्रधर्म का हमें उससे भी उच्चतर विश्वधर्म के साथ सामंजस्य करना पड़ेगा।'

वर्ग-संघर्ष के सिद्धान्त से बचने का प्रयास यहाँ भी एक-एक पंक्ति में बोल रहा है। उर्बा के कारण विद्वान् लेखक को कुछ पिटे-पिटाये सिद्धान्त-वाक्यों (जो पाँचवीं-छठी कक्षा की पाठ्य पुस्तकों में भी मिल जायेंगे) के विटपेक्षण से सन्तोष करना पड़ा है। उर्बा के कारण लेखक को इस बात का साहस नहीं हुआ कि वह उस वर्ग-संघर्ष को खोलकर सामने रखे जो व्यक्ति और समाज तथा राष्ट्र और विश्व में असामंजस्य, असंगति पैदा करता है। यह चीज साफ तरीके पर कही जानी चाहिए कि इनमें परस्पर जो संघर्ष दौल पड़ता है उसके मूल में पूँजीवादी समाज-व्यवस्था है, न्यस्त स्वार्थ है। पूँजीवादी विश्व-दर्शन अपनाने से सर्वत्र संघर्ष और असंगति दिखाई देगी और समाजवादी विश्व-दर्शन, श्रमिकवर्ग का विश्व-दर्शन अपनाने से ये सभी चीजें उस अन्धोन्ध्राश्रयता की शृंखला में बँध जाती हैं, जिसका उल्लेख आचार्यजी ने किया है। मगर यह बात साफ और पैसे ढंग से कहने की जरूरत है। आचार्यजी ने विकृत राष्ट्रीयता का जिक्र भी किया है लेकिन बहसियत एक 'समाजवादी' के यह नहीं कहा कि पूँजीवादी राष्ट्रीयता के मूल में ही विकृति के बीज होते हैं क्योंकि पूँजीपति की राष्ट्रीयता उसका स्थूल व्यावसायिकता की ही राजनीतिक-सांस्कृतिक प्रतिच्छवि होती है और व्यापारिक क्षेत्र की उसकी प्रतियोगिताओं और स्पष्ट आर्थिक स्वार्थों से निर्दिष्ट होती है। राष्ट्रधर्म और विश्वधर्म के सामंजस्य की बात हमें पण्डित नेहरू की राष्ट्रीयता और अन्तरराष्ट्रीयता की परस्पर टकराव की याद दिला देती है। कोई डेढ़-पौने दो साल हुए ज़ोंगे तब 'अन्तरराष्ट्रीयतावादी' पण्डित नेहरू ने अपने एक वक्तव्य में कहा था कि अन्तरराष्ट्रीयता बहुत भली चीज है, लेकिन जब राष्ट्रीयता से उसकी टकराव होती है तब राष्ट्रीयता के लिए उसे जगह देनी ही पड़ती है! एक सच्चे जनवादी के सम्मने ऐसा कोई टकराव आती ही नहीं, दोनों में परस्पर कोई विरोध है, जिसके सामंजस्य की आवश्यकता पड़े, यह स्वयं एक भ्रान्त धारणा है, दिमाग का एक कीड़ा

गौरवध्वंसे के नाम पर !) तब हमें बहुत आश्चर्य नहीं होता । लेकिन जब प्रमुख समाजवादी विचारक आचार्य नरेन्द्रदेव भी वैसे ही बात करने लगते हैं, तब कुछ आश्चर्य जरूर होता है ; गो होना नहीं चाहिए क्योंकि कोई 'समाजवादी' जब समाजवाद के मूल सिद्धान्त वर्ग-संघर्ष को ही छोड़ देता है, तब उसके 'समाजवाद' और दूसरे किसी पूँजीवादी दर्शन में केवल नाम का ही अन्तर रह जाता है । वर्ग-संघर्ष का सिद्धान्त ही मार्क्सिय दर्शन की क्रांतिकारी आत्मा है, उसका प्राण है ; और मार्क्सवाद का पिछले सौ वर्ष का इतिहास हमको बतलाता है कि बीसियों 'विचारकों' ने भिन्न-भिन्न नामों से मार्क्सवाद में यही 'संशोधन' करने का प्रयास किया है और जिन्होंने भी मार्क्सवाद की क्रांतिकारी आत्मा वार्जित कर उसके निर्जीव शरीर को ही अपने से चिपटाये रखने का यत्न किया है, वे धीरे-धीरे विशुद्ध पूँजीवादी विचारक होकर रह गये हैं । इस पूँजीवादी विचार-प्रणाली के बीज इस लेख में ही वर्तमान हैं । लेखक ने एक स्थल पर लिखा है—

'प्रथम शताब्दी ईसापूर्व से चतुर्थ एवं पंचम शताब्दी का काल निश्चय ही भारतीय इतिहास का एक अत्यन्त गौरवपूर्ण अध्याय है । इस काल में भारतीय जीवन के प्रत्येक विभाग में सक्रियता के दर्शन होते हैं...विदेशों से भारत का व्यापारिक संबंध भी इसी काल में सुदृढ़ हुआ ।' इसे लेखक ने 'गौरवपूर्ण' और 'पुरुषार्थ को प्रेरणा देनेवाला' अतीत कहा है । हम समझते हैं कि साम्राज्यवादी इतिहासकारों के मतानुसार गुप्तकाल को भारत का सुवर्ण-युग मान लेना एक समाजवादी के लिए कदापि श्रेयस्कर नहीं है । जहाँ तक उस युग में कला और संस्कृति का अभ्युत्थान हुआ, वह हमारा गौरवपूर्ण अतीत है, लेकिन उसमें संकीर्ण (दूदों को जानवर की हालत में रखने तक संकीर्ण), आक्रमणशील राष्ट्रीयता, गण-राज्यों का उच्छेद करके साम्राज्य-विस्तार, युद्ध और रक्तपात की जो प्रवृत्तियाँ हैं, उनका महत्त्व अवश्य बहुत बढ़ा है क्योंकि उन्होंने हमारे इतिहास की दिशा और गति को प्रभावित किया है, लेकिन एक समाजवादी के समीप वह कुछ बहुत गौरवपूर्ण नहीं है । एक समाजवादी को उस युग के इस मिले-जुले रूप को समझना पड़ेगा, गौरवपूर्ण तत्त्वों को उन तत्त्वों से अलग करके देखना होगा जो गौरवपूर्ण नहीं हैं, वनां एक समाजवादी और एक पूँजीवादी में फिर कोई अन्तर ही नहीं रह जाता ।

यह निरा संयोग नहीं है कि इतिहास का चक्र घूमकर आज फिर भारतीय पूँजीपतियों (पुराने श्रेष्ठियों के स्थान पर) के मुँह में सुदूरपूर्व और मध्यपूर्व के बाजारों और मंडियों को देखकर पानी भर रहा है और 'समाजवादी' विचारक आचार्यजी सक्रियता और पुरुषार्थ के नाम पर प्रच्छन्न रूप में उसकी सराहना कर रहे हैं जब कि उन्हें स्पष्ट

शब्दों में इस प्रवृत्ति की भर्त्सना करनी चाहिए थी। यह बात आचार्यजी के शुक्राक्ष को ही व्यक्त करती है। इस तरह ता ट्रूमन और मार्शल का अमरीका सबसे अधिक सराहना का पात्र है क्योंकि आज दुनिया में सब जगह उसी का सिद्धा चल रहा है। इस बात में साम्राज्यवाद के समर्थन के बीज मौजूद हैं, और 'पुरुषार्थ' और 'सक्रियता' में तो कलई और भी खुल जाती है क्योंकि सब जानते हैं 'पुरुषार्थ' और 'सक्रियता' जैसे शब्द फासिस्ट शब्दकोष में सबसे अधिक महत्त्व रखते हैं। आचार्यजी अपनी बात के अन्दर छिपे हुए इस खतरे की तरफ से बेखबर न होंगे, ऐसा हमें समझना चाहिए।

अतीत के मूल्यांकन में भी ऐतिहासिक दृष्टिकोण आवश्यक है क्योंकि सत् और असत्, प्रगतिशील और प्रतिक्रियाशील तत्त्वों के विवेक में उसी से सहायता मिल सकती है। ऐतिहासिक भौतिकवादी विचारपद्धति छोड़ने पर ही सारे घपले शुरू हो जाते हैं। इस लेख को ही इस बात के उदाहरण के रूप में पेश किया जा सकता है।

जब हम इस बात पर विचार करते हैं कि ऐसा क्यों हुआ, क्यों विद्वान् लेखक ने ऐतिहासिक भौतिकवादी विचारप्रणाली को पूरी तरह या अंशतः छोड़ दिया है या क्यों पूरे विश्वास और पूरी आस्था के साथ अपने अनुसंधान में वह उसका उपयोग नहीं कर सका है, तब हमारा ध्यान थोड़ी देर के लिए हठात् विचारजगत से छिटककर व्यवहारजगत में चला जाता है और समाजवादी पार्टी की सारी राजनीति, सारा इतिहास हमारी आँखों के सामने घूम जाता है। उन सबके पीछे वर्ग-साहचर्य की छलना है। शायद यही कारण है कि विचारों के क्षेत्र में भी वर्ग-संघर्ष के क्रांतिकारी सिद्धान्त को तिलांजलि दी जा रही है और विचारों के क्षेत्र में भी (अभी) प्रच्छन्न रूप से उसी वर्ग-साहचर्य का पोषण किया जा रहा है, जिसका परिचय समाजवादी पार्टी अकसर अनन्तता के संघर्षों के साथ विश्वासघात करके देती आयी है।

नवंबर '४८]

‘स्वाधीनता-दिवस’ और हिन्दी-साहित्यकार

पन्द्रह अगस्त हमारे इतिहास का एक स्मरणीय दिन रहेगा। इस दृष्टि से नहीं कि उस दिन हमारा देश स्वतंत्र हो गया क्योंकि हम जानते हैं कि देश अभी स्वतंत्र नहीं हुआ है। वह स्मरणीय रहेगा इस दृष्टि से कि उस दिन जन-जन में उत्साह की एक वन्दा-सी आ गयी थी। लोगों के हृदय का आवेग अपने को साकार देखने के लिए उन्मत्त था। नगर में अशोक की पत्ती एक न बची और दिगन्त दीपमालाओं के चकचक प्रकाश से भर उठा। लोग आजादी का दिन मना रहे थे। उनके युग-युग के पोषित स्वप्नों को आज आकार मिल रहा था। उस दिन लगभग दो सौ वर्षों के बाद हमारी दासता का प्रतीक यूनिवर्सल जैक भारत की पुण्य भूमि पर से हटा और उसका स्थान लिया हमारी राष्ट्रीय पताका ने।

वह एक उत्सव का दिन था, राष्ट्रीय पर्व था। स्वभावतः उस दिन हमारे मन की स्थिति भी ऐसी न थी कि हम आलोचक की कड़ी निगाह से किसी चीज को देखें। मगर अब बाढ़ आकर चली जा चुकी है और नदी का जल स्थिर हो गया है, हृदय में आवेग भी अब शांत है; इसलिए अब उचित है कि हम उस दिन के महत्त्व को ठीक-ठीक समझ लें। उस दिवस के महत्त्व को आवश्यकता से अधिक बढ़ाने से भी राष्ट्र की क्षति है और घटाने से भी। बढ़ाने से हमारा मतलब यह कहने से है कि हम अपने लक्ष्य पर पहुँच गये और हमारी स्वतंत्रता की लड़ाई खत्म हो गयी। इस तरह का प्रचार बड़ा घातक है क्योंकि इससे जनता में यानी आजादी के सिपाहियों में आलस्य और प्रमाद फैलता है। यह बात जोर देकर कहने की है कि पन्द्रह तारीख को हमें जो ‘आजादी’ मिली है वह वही आजादी नहीं है जिसके लिए हमारे असंख्य शहीदों ने अपने प्राणों का उत्सर्ग किया था। यह निश्चय ही वह आजादी नहीं है जिसने भगत सिंह को मुसकराते-मुसकराते फाँसी का वरण करने का साहस दिया था। वह पूर्ण स्वाधीनता के आदर्श से दीप्त था, यह पूर्ण स्वाधीनता नहीं है—कग-छँटा, लँगड़ा-लूला-डोमिनियन स्टेट्स है, अभी गौरांग महाप्रभुओं से सम्बन्ध-विच्छेद कर लेने तक का अधिकार हमें नहीं मिला है। कवि के शब्दों में :

आज औपनिवेशिक स्वराज्य हमने पाया है।

प्रथम चरण है नये स्वर्ग का
 है मंजिल का छोर
 इस जनमंथन से उठ आयी
 पहली रक हिलोर
 अभी शेष है पूरी होना
 जीवन-मुक्ता-डोर—
 अभी शेष है मिटने को
 दुःखों की अन्तिम कोर

—गिरजाकुमार माधुर

ध्यान देने की बात यह है कि औपनिवेशिक स्वराज्य भी सम्पूर्ण भारत को एक इकाई मानकर नहीं दिया गया है। भारत को धर्म के आधार पर इस प्रकार खंड-खंड कर दिया गया है कि उससे भारत की स्वतंत्रता ही नहीं, उसकी सस्कृति, उसकी आत्मा खतरे में पड़ गयी है। देश पाकिस्तान, हिन्दुस्तान और राजिस्तान (राजे-रजवाड़े) इन तीन भागों में विभाजित है। तीनों भाग 'स्वतंत्र' हैं, मगर चतुर शासकों ने विभाजन इस प्रकार किया है कि एक की स्वतंत्रता दूसरे की परतंत्रता हो जाती है। धर्म के आधार पर हिन्दुस्तान और पाकिस्तान इन दो राष्ट्रों की सृष्टि करके क्रूर शासकों ने हिन्दुओं और मुसलमानों को चिरकाल के लिए एक दूसरे का शत्रु बना देने का पड़्यन्त्र रचा है। राजाओं को स्वतंत्र पद देकर उन्होंने भावी भारत में अपनी जगह बनाने की सोची है। अंग्रेजों की सैन्यशक्ति पर ही आश्रित ये राजे-रजुल्ले सदा से ही उनके दास रहे हैं और नये विधान के अन्तर्गत उनको वह सत्ता सौंपी गयी है जिसके द्वारा वह आज की इस नयी भूमिका में भी अपने मालिकों के नसक का इक अदा कर सकें।

तीसरा संकट उपस्थित होता है अंग्रेज और भारतीय पूँजीपतियों के गठबन्धन की ओर से। ब्रिडला और नफील्ड का गठबन्धन, ताता और आई० सी० आई० का गठबन्धन और इसी तरह के और भी कुछ गठबन्धन। ये गठबन्धन तो ऐसे हैं जिनकी दुर्गन्ध इतनी अधिक थी कि दबायी न जा सकी; मगर ऐसे ही और न जाने कितने गठबन्धन होंगे जिनका अभी हमें पता नहीं है; मगर जिनके अनुसार अंग्रेज और भारतीय पूँजीपतियों ने हमारे शोषण की अपनी संयुक्त-नीति ठहरा ली होगी। भारतीय पूँजीपतियों की राष्ट्रीयता में विश्वास रखनेवाले कुछ भोले लोग हमारी इस बात को हँसकर उड़ा देना चाहेंगे, कहेंगे कि भारतीय पूँजीपति हैं तो आखिर को भारतीय, वे इतने गये-बीते कैसे हो जायेंगे कि अपने देशवासियों को अंग्रेजों की शोषण की चक्की में ठेल दें। हम

अपने इन भोले बन्धुओं से ठेठी बोल में ही कहना चाहते हैं : जजमान ने नाई से पूछा— नाई रे नाई, सर में किचे बाल । नाई ने कहा—जजमानजी, घबरात काहे हो, अब हीं सब सामने आये जात हैं ! खाने और कपड़े के क्षेत्र में राष्ट्रीयता के पुजारी भारतीय मुनाफाखोर-पूँजीपतियों ने सरकारी अफसरों के साथ मिलकर, घूस का बाजार गरम कर अपने देशभाइयों के ऊपर, जो विपत्ति ढा रखी है उससे हमारे इन भोले बन्धुओं को इस बात का कुछ-कुछ आभास तो मिल जाना चाहिए कि अगर हमें इन पूँजीपतियों की सद्वृत्तियों पर ही निर्भर रहना पड़े तो अविलम्ब ही हमारी क्या स्थिति हो जायेगी ! ब्रिटेन भारत को जो कुछ दे रहा है वह किन्हीं परिस्थितिगत विवशताओं के कारण, भारत के प्रति किसी अनन्य सौहार्द के वर्शाभूत नहीं—यह बात कहने की आवश्यकता न होनी चाहिए थी, क्योंकि यह एक स्वयंसिद्ध बात है ; मगर इसे भी आज कहने की आवश्यकता पड़ती है और वह इसलिए कि बड़े-बड़े पूँजीपतियों द्वारा संचालित समाचार-पत्रों ने इधर काफी लम्बे अर्से से लोगों के दिमाग में उल्टी-उल्टी बातें ही बिठाली हैं । हाँ, तो जो कुछ ब्रिटेन ने दिया है वह बहुत दबाव में पड़कर और इसीलिए वे इस ओर भी सचेष्ट रहेंगे कि जो कुछ दिया है उसे फिर से हड़प लें । इसके साथ ही साथ यह बात भी न भूलनी चाहिए कि संसार आज जिस आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक विकास को प्राप्त हो गया है उसमें उस पुराने ढंग के, पौज-फाटावाले साम्राज्यवाद के लिए कम गुंजायश है, आज तो 'डालर साम्राज्यवाद' का युग है, आर्थिक साम्राज्यवाद का युग जिसमें अमरीका नेतृत्व करता है । इस साम्राज्यवाद में तोप-तलवार का काम सिक्के करते हैं । इसलिए इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं है अगर ब्रिटेन ने भी हवा के रुख को पहचानकर नये चाल-ढाल के साम्राज्यवाद का प्रयोग भारतवर्ष में करने की ठानी हो । जरा एक उड़ती नजर से देखिए कि ब्रिटेन ने अपना हित साधने के लिए क्या-क्या संरंजाम कर लिये हैं तब आपको भी यह बात स्पष्ट हो जायेगी कि यह कहना झूठ है कि हमारी लड़ाई खत्म हो गयी और देश पन्द्रह अगस्त को आजाद हो गया :

* भारत को हिन्दुस्तान और पाकिस्तान दो टुकड़ों में बाँट दिया गया । ब्रिटेन को विश्वास है और वह इसी दिशा में सर्वदा उद्योगशील रहेगा कि ये दोनों राष्ट्र परस्पर लड़ते रहें और ब्रिटेन को इस बात का अवसर देते रहें कि वह कभी एक, कभी दूसरे के संग अपने स्वार्थ के समझौते करता रहे, दोनों राष्ट्रों की लड़ाई से ही अपना उल्लू सीधा करे ;

* राजाओं को भी इस बात की स्वतन्त्रता दे दी गयी कि वे भी पन्द्रह तारीख को हिन्दुस्तान और पाकिस्तान दोनों से अलग अपनी स्वतन्त्रता घोषित कर सकें, और

साहित्यकारों का भी यह सीधा कर्तव्य हो जाता है कि हम उपर्युक्त लक्ष्य की सिद्धि के लिए होनेवाले प्रत्येक जन-संघर्ष में भाग लें। हममें से सब हर संघर्ष में भाग ले सकेंगे, ऐसा सोचना भूल होगी। हमें अपनी जगह आप चुन लेनी होगी। हम गाँव के हैं तो हमें किसानों की लड़ाइयों में हिस्सा लेना चाहिए, शहर के हैं तो मजदूरों की लड़ाई में, किसी देशी राज्य के हैं तो वहाँ की जनता की लड़ाई में। जहाँ तक हो सकेगा, हम इन लड़ाइयों में अपनी कलम और कूची लेकर ही जावेंगे जिसका यह मतलब नहीं कि जरूरत पड़ने पर लाठी या भाले को हाथ भी न लगायेंगे।

इसी संघर्ष के प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित हमारा साहित्य ही सच्चा क्रान्तिकारी साहित्य होगा। हम बहुत बार लिख चुके हैं कि थोथी उच्छेजना के साहित्य का युग समाप्त हो गया। अब हमें क्रान्ति की दीक्षा लेकर क्रान्तिकारी साहित्य की सृष्टि करने का अधिकार अर्जित करना होगा। अब तक हमने जो बहुत-सा साहित्य रचा है उसमें काफी कुल अनधिकार नहीं है, यह कहना वाचालता होगी। है, और यह मान लेने में कोई बुराई नहीं है। असल क्रान्तिकारी संघर्षों का युग तो अब प्रारंभ हो रहा है, उसमें अगर हम अपने क्रान्तिकारी कर्तव्य को पूरा कर सके, तो प्रगतिशील साहित्य के सम्बन्ध में आये-दिन उठनेवाले अनेक प्रश्नों का समाधान अपने आप हो जायेगा। प्रचार-मूलकता आदि अभियोगों का उत्तर हमें सत्यनिष्ठ, मर्मस्पर्शी, जीवन के समान ही वैविध्यमय, बहुरंगी, कलात्मक वेदग्यपूर्ण क्रान्तिकारी साहित्य की रचना करके देना है। वह बिना जनसंगर में उतरे संभव नहीं। और मनुष्य का संवेदनशील मन लेकर, एक जोड़ा अंतर्दर्शी साहित्यकारोचित आँखें लेकर और विश्व के आज तक के सांस्कृतिक उत्तराधिकार के प्रति अपनी कलात्मक इमानदारी लेकर मैदान में उतरने पर श्रेष्ठ क्रान्तिकारी साहित्य क्यों नहीं रचा जा सकता (अगर हमारी प्रतिभा में तेज है, और स्वयं उसमें ही खोटा है तो बात अलग है!) यह हमारी बुद्धि से परे है। यों तो उसके सम्बन्ध में भी संदेहों और शंकाओं का बाजार गरम रहेगा ही और वह तो तब तक गरम रहेगा जब तक कि हमारे कृतित्व का प्रमाण इस तरह के संदेह-क्रातर, साहित्य के भविष्यत् के सम्बन्ध में भीरु व्यक्तियों को बिलकुल मौन नहीं कर देता। किन्तु यहीं पर हमारी परीक्षा भी हो रही है। हम इन जनसंघर्षों में हिस्सा लेते हैं या नहीं लेते, इससे सिद्ध यह होना है कि हम अपनी लेखनी के प्रति सच्चे हैं या नहीं। हम अपने जीवन की विवशताओं से ऊपर उठकर अपने नये ज्ञान को भावना की संपद के रूप में परिवर्तित करते हैं या नहीं इससे सिद्ध यह होना है कि हमें किससे अधिक ममत्व है : अपने जीवन की विवशताओं से अथवा अपने प्रकृत साहित्यकार से। अपने साहित्यकार के प्रति अगर हमारा गंभीर ममत्व होगा तब तो राह निकलेगी, अन्यथा

नहीं। अगर प्रगतिशील साहित्यकार इस कसौटी पर खरे उतरे तो वे आज की, मध्यमों के घेरे में संकुचित 'वाबू संस्कृति' को व्यापक 'जनसंस्कृति' का रूप दे सकेंगे, अन्यथा नहीं। बिना 'जन' के संस्पर्श के 'जनसंस्कृति' का निर्माण नहीं हो सकता। जब आप व्यापक जनतंत्र के निर्माण की बात करते हैं तब सीधा प्रश्न जनसंस्कृति के निर्माण का उठता है। उसे हल करने का दायित्व अगर आपका नहीं तो और किसका है? और स-प्रति स्थिति यह है कि अगर आज जनता को साक्षर करा भी दिया जाय और वह टा-टोकर थोड़ा-बहुत पढ़ने भी लगे ता हमारे पास ऐसा आधुनिक साहित्य काफी नहीं है जिसे हम उसका इस सन्तोष के साथ दे सकें कि वह इसका रस ले सकेगी और साथ ही साथ उसके द्वारा नवीन समाजबोध के संस्पर्श में आ सकेगी। इस दारिद्र्य के लिए उत्तरदायी कौन है?

अब आइए उस दूसरे कार्य के सम्बन्ध में विचार करें जिसका हमने ऊपर उल्लेख किया है : विभाक्त देश की आत्मा को पुनः एक करने का आवश्यक कर्म।

हमारे शासकों ने जान-बूझकर हमारे इस प्राचीन गौरवशाली देश को हिन्दू और मुसलमान के आधार पर विभाजित किया है। इसके द्वारा वे भारत में सामाजिक विग्रह और सांस्कृतिक विघटन की ऐसी वन्या लाना चाहते हैं जिसके आवर्त में पड़कर हमारे गौरवशाली अतीत और असीम संभावनाशाली भविष्य का एक-एक कण सदा के लिए विखत हो जायेगा, हमारी आशाओं का रंगमहल कर्दम का एक ढेर मात्र रह जायेगा।

भारत की संस्कृति हिन्दुओं और मुसलमानों की मिली-जुली संस्कृति है। आज उग्र हिन्दू साम्प्रदायिकता से पीड़ित कुछ लोग यह कहते सुने जाते हैं कि मुसलमान हमारे लिए विदेशी हैं—ब्रिटिश कुचक्र से यह बात आज सही भी हो गयी है—लेकिन इतिहास बतलाता है कि भारत में आकर इस्लाम का रूप बदला, अनेक ऐतिहासिक कारणों से उसकी सामरिक विजय हिन्दुओं पर हुई जरूर, मगर संस्कृति आदि के क्षेत्र में उसे विजित हिन्दुओं का अवदान भी स्वीकार करना पड़ा और इस तरह हिन्दुओं के मेल-जोल से एक मिली-जुली संस्कृति का जन्म हुआ। आचार-विचार, रहन सहन, पूजा-पर्व, संगीत, भास्कर्य, साहित्य, भाषा आदि सबमें दोनों मतावलंबियों का प्रभाव एक दूसरे पर देखा जा सकता है। हालांकि ने अकारण ही नहीं लिखा है कि इस्लाम का पोत गंगा के दहाने में आकर डूब गया। मुसलमान आक्रान्ता के रूप में आये अवश्य लेकिन यहीं बस गये और यहाँ के रहनेवालों के बहुत-से तौर-तरीकों को अपना लिया। हिन्दुओं ने उनकी विशिष्ट संस्कृति से कुछ भी न लिया हो, यह भी बात नहीं है। वास्तविकता यह है कि बहुत दिन तक दोनों में संस्कृति का आदान-प्रदान बहुत

मुक्त रूप से हुआ और उसी का परिणाम आज की भारतीय संस्कृति है, विशेषतः उत्तरभारत (मध्यदेश और पंजाब) और बंगाल की संस्कृति ।

उत्तर भारत और बंगाल दोनों प्रदेशों की संस्कृतियाँ हिन्दुओं और मुसलमानों दोनों के युक्त सांस्कृतिक गौरव का निशान हैं । एक पर मुसलिम संस्कृति की अधिक छाप है, दूसरी पर हिन्दू संस्कृति की, मगर दोनों का जन्म हिन्दुओं और मुसलमानों के मिले-जुले जीवन से हुआ, इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता । यह कहना ठीक है कि इस पारस्परिक मेल-जोल को और भी अधिक घनिष्ठ होना चाहिए था, तब समन्वय भी और भी अधिक दृढ़ भित्ति पर आधारित होता । यह कहना भी ठीक है कि समन्वयमूलक शक्तियों के साथ-साथ विग्रहमूलक शक्तियाँ भी कार्यशील रही हैं, कुछ विशिष्ट ऐतिहासिक कारणों से (जिनके सम्बन्ध में विस्तार से विचार करने की यहाँ पर आवश्यकता नहीं है) अंग्रेज आधिपत्य हो जाने के बाद समन्वयमूलक शक्तियाँ निर्बल होने लगीं और धर्मान्ध साम्प्रदायिकता के वशीभूत मुसलमान अरब की संस्कृति की पुनः प्रतिष्ठा का स्वप्न देखने लगे और हिन्दू हिन्दू-धर्मग्रन्थों के आलोक में नयी संस्कृति का निर्माण कर चले । इस सयके मूल में नवजाग्रत हिन्दू और मुसलिम मध्यवर्ग की शिक्षा-दीक्षा, नौकरी-चाकरी आदि को लेकर परस्पर प्रतिद्वन्द्विता थी, इसमें सन्देह नहीं । और चूँकि समाज पर उन्हीं का प्रभाव था, इसलिए हमारे पूरे सांस्कृतिक विकास पर इस प्रतियोगिता, इस झोड़ का प्रभाव पड़ा और जो संस्कृति दोनों के युक्त जीवन के आधार पर तैयार हो रही थी उसका विकास रुक हो गया, क्योंकि दोनों ही अपनी-अपनी भ्रष्ट बुद्धि के अनुसार उस मिले-जुले उत्तराधिकार को अपनी ओर खींचने और उसमें अपनी दृष्टि से विशुद्ध सजातीय लेकिन उस युक्त संस्कृति की मिली-जुली प्रकृति की दृष्टि से विजातीय तत्त्वों का समावेश करने लगे । परिणाम यह हुआ कि विकास जहाँ का तहाँ रुक गया ।

और अब जब कि देश का विभाजन इस ढंग पर हुआ है कि साम्प्रदायिक विग्रह की शक्तियों की प्रचलता बढ़े, तब इस युक्त सांस्कृतिक उत्तराधिकार की रक्षा का प्रथम अत्यन्त गंभीर रूप में हमारे सामने आ गया है । इस समय वास्तव में इस बात की आशा का उत्पन्न हो गयी है कि कहीं दोनों राष्ट्रों की सरकारों की सांस्कृतिक नीति इस युक्त उत्तराधिकार को एक दम पर फेंककर राष्ट्र का सांस्कृतिक संघटन धार्मिक कठमुल्लेपन के आधार पर करने की न हो जाय । इस अपवित्र उद्देश्य की सिद्धि के लिए दोनों ही 'राष्ट्रों' में प्रतिगामी शक्तियाँ प्रयत्नशील हैं । आज के वातावरण में उनसे लोहा लेना और उन्हें पछाड़ना प्रगतिशील शक्तियों के लिए सरल कार्य नहीं है । पाकिस्तान को शरीयत के अनुसार परिचालित करने के लिए मुसलमान कठमुल्ले

लड़कों की संख्या प्रतिवर्ष कम होती जा रही है, और अभी उत्तः रोज एक स्थानीय हाई स्कूल के एक अध्यापक-मित्र कह रहे थे कि अब त्वयं लड़कों की ओर से यह श्रान्दोलन उठाया जा रहा है कि हम सेकंड फार्म के रूप में भी उर्दू नहीं पढ़ना चाहते ! इतने से ही आप अंदाजा लगा सकते हैं कि आज हवा का रस किधर है। उर्दू का जन्म युक्तप्रान्त में हुआ, सबसे अच्छी उर्दू युक्तप्रान्त के ही एक नगर में बोली जाती है ; वर सैयद अहमद के नेतृत्व में मुसलमानों का जो पुनर्जागरण हुआ, उसका केन्द्र भी युक्तप्रान्त ही है। उसी युक्तप्रान्त में आज उर्दू के प्रति यह भाव पाया जाता है। एक समय वह था जब कि कर्नार, रहीम, रसखान, जायसी, खुसरो न जाने कितने मुसलमान कवियों ने हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया था और न जाने कितने हिन्दू कवियों और गद्यकारों ने उर्दू साहित्य को समृद्ध किया था और एक समब भाव है। तब द्वित्व का कोई भाव न था, आज उसके अलावा और कोई भाव ही नहीं। आज तो हम अपनी नाक कटाकर पड़ोसों का असगुन करने तक का तैयार हैं ! इसे अगर हम साम्राज्यवादी नीति-कौशल की आश्चर्यजनक सफलता न कहें, तो और क्या कहें ? अब तो देश विभक्त हो जाने पर हिन्दू और मुसलिम सांस्कृतिक पुनर्जागरण की निरोधी धाराएँ, जिनकी टकराहट पिछले सत्तर-अस्सी सालों से चली आ रही है, मगर तब भी जनता के सम्मिलित जीवन से जिनकी उग्र पृथक्ता खर्व हाँती आयी है, तद्वित् के समान अव्याहत गति से यों बढ़ेगी कि जल्दी ही ऐसी कोई चीज न बचेगी जिसे हिन्दू और मुसलमान समान रूप से अपना सांस्कृतिक उत्तराधिकार मान सकें। जो बात उत्तर-भारत की संस्कृति के लिए सही है, वही बात और भी आग्रह के साथ बंगाली संस्कृति के बारे में कही जा सकती है, क्योंकि अन्य किसी भी जाति की अपेक्षा बंगाली जाति के रूप में हिन्दू और मुसलमान सबसे अधिक सुदृढ़ रूप में युक्त हुए। वों तो बिहारी, गुजराती, पंजाबी सभी के बारे में यह बात कही जा सकती है कि उन सबके हिन्दू और मुसलमान एक जाति हैं ('नैशनैलिटी' के अर्थ में) और मोटे रूप में यह बात ठीक भी है ('त्रावजूद दो धर्मों' के आधार पर दो राष्ट्रों के निर्माण के, जिसे कोई प्रगतिशील विचारक कभी स्वीकार नहीं कर सकता) मगर बंगाली जाति के अन्तर्गत ही भाषा-संस्कृति आदि की दृष्टि से हिन्दुओं और मुसलमानों में अद्भुत एकता दिखाई देती है। उसी बंगाली जाति को अब खंडित कर दिया गया है। इसका परिणाम यह होगा कि पूर्वी बंगाल के प्रतिक्रियाशील मुसलमान मौलवी लोग अब वह काम कर पायेंगे जो अब तक कोशिश करके भी नहीं कर पाते थे, अर्थात् बंगाली मुसलिम जन-साधारण को उनके बंगाली हिन्दू भाइयों से पृथक् करके उन्हें अरब के मुसलिम आदर्शों की ओर ले जाना, बंगाली संस्कृति के प्रति उनके मन में यह कहकर घृणा उपजाना कि यह तो हिन्दू संस्कृति है।

चतुर्दिक, सांस्कृतिक, विघटनकारी शक्तियों को, अपूर्व सुयोग मिला है। हमें अपने हृदय का रक्त देकर भी विनाश की इस बाढ़ को रोकना होगा। पन्द्रह अगस्त को हमें जो 'आजादी' मिली है, यदि हमने उसके इन मयानक पक्षधरों पर अच्छी तरह गौर करके उनका मुकाबला करने और देश की सांस्कृतिक एकता स्थापित करने के लिए आप्रण उद्योग न किया, तो हम पायेंगे कि हमारी बढ़ती हुई शक्ति और अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियों के दबाव में पड़कर दुस्मन अगर पीछे हटने पर मजबूर हुआ है तो पीछे हटने के साथ-साथ उसने एक ऐसा शैतानी जाल भी बिछा दिया है जिसमें फँसकर राजनीतिक विनाश के साथ-साथ हमारा सांस्कृतिक विनाश भी हो जायगा। माउटबैटन की इस योजना का विकराल रूप तो धीरे-धीरे हमारे सामने प्रकट होगा।

कवि ने सम्भवतः विशेष करके संस्कृति के पक्षधरों को लक्ष्य करके कहा है, पक्षधर गणधन न रहना।

अन्यथा तुम्हारी प्राचीन संस्कृति का एक-एक तार छिन्न-भिन्न हो जायगा। पन्द्रह अगस्त का यही हम लोगों के लिए सन्देश है।

भारत की जातीय आत्मनिर्णय के आधार पर पुनः एक करना है, मैत्री से, सद्भाव से, युक्त सांस्कृतिक परम्परा को और समृद्ध करके। यह कार्य हमारा है—टंडन जी के हिन्दू रक्षकदल का नहीं।

सन् ४७]

साहित्यिक आभिजात्य !

कुम्हार के 'साहित्य' में जो हंसकुमार विहारी का एक लेख छपा है जिसका शीर्षक है 'स्विके लिये'। आगे देखें में उन्होंने यह प्रश्न उठाया है कि साहित्य कितने लिये रखा जाता है ? और उधर दिया है कि साहित्य समसंशरी के लिये रखा जाता है। यहाँ तक तो कोई कुम्हार नहीं ; कुम्हार उस जगह पर आता है जहाँ लेखक अनोखे धारण-विस्वास के साथ बहुत कुछ दावे की शक्ति में यह बात कहता है कि समसंशरी का ठेका कुछ भाँड़े से लोगों का ही रहता है ; जिस पाठशुर्मा को हम जनता कहकर जानते हैं, उसे साहित्य के भले बुरे या क्लेश कोई प्रियेक नहीं है, इसलिए 'लोककवि साहित्य की क्लेश नहीं हो सकता।' विद्वान् लेखक ने यह विद्वत् करने की कोशिश की है कि साहित्य के स्पष्ट पाठकों का तो जानना एक अच्छा वर्ग है, जिसे हम साहित्य का अभिजात वर्ग कह सकते हैं, जो जन-समाज को नृत्य और अधिष्ठित है, निरन्तर भ्रष्टाचार है, 'काला अधर भँस बराबर' है। "सर्वसाधारण के बीच जो पढ़नेवाले भी हैं, उनकी कवि इतनी परिमार्जित नहीं कि 'लयालो मठियारिन' और 'किस्या साड़े चीन यार' से ऊपर उठ सकें। आखिर साहित्यकार इस कुत्सर्मा पर उतरे क्यों ? वह लोककवि के निर्माण के बदले विद्वत् लोककवि का सहायक क्यों हो ?' इसी बात को और भी स्पष्ट ढंग से लेखक यों करता है : जनता के लिए कितना हृद तक साहित्यकार को सुगम होना हो, तो संभव भी है, एतद्वारणो निम्नस्तर में उतर जाने की इच्छा कैसे हो सकती है ? जरूरत पड़े तो देवता को मानव बनाया जा सकता है, लेकिन उसे पशु बना देना कितने गवारा होगा ? अगर भाव और भाषा के सुगम होने से ही साहित्य जनसाहित्य की कौटि में आ सकता, तो समझता हा जाता। यहाँ तो इसकी भी सम्भावना नहीं कि साहित्य मान-भाषा सरल-सदृश होने से ही जनोपयोगी हो उठेगा। लेखक चाहे जिस प्रयास पर भी क्यों न उतर आये, सर्वसाधारण के लिए कोई लाभ नहीं। बहरे के आगे गवैये को इस बात का तो दुःख होता नहीं है कि वह पक्षा समीत नहीं समझता। मुश्किल तो यह है कि उसके आगे गजल और विरहा भी बँकार है—वह सुन ही नहीं सकता।"

हम कठोर शब्द नहीं इस्तेमाल करना चाहते, मगर हम कहने को विवश हैं कि इन उक्तियों में जो दर्प बोल रहा है वह अधिक कर्म है या वीभत्स, यह कहना

हमारे लिए कठिन हो रहा है। कितने उच्च शिखर पर से वह चोल रहा है—अकल्पनीय। उसके शब्दों की व्यञ्जना को जरा और खोलकर तो देखिए, तब आपको पता चलेगा। 'आखिर साहित्यकार इस कुकर्म पर उतरे क्यों?' में ध्वनि यह है कि अपनी बात को सर्वसाधारण के लिए बोधगम्य बनाना एक प्रकार का कुकर्म है।

'जनता के लिए किसी हद तक साहित्यकार को सुगम होना हो (ओपफोह, ऐन मोटरवानी है हुजूर को जो आप इतने के लिए तो राजी हुए, मगर हुजूर ने यह तां बनाया नहीं कि किस हद तक आप अपनी बुद्धियों से नीचे उतर सकते हैं !) तो संभव भी है, एकबारगी निम्न स्तर में उतर जाने की इच्छा कैसे हो सकती है?' (शिव प्रिय शिर ग्रिह, कितने आपसे ऐसी बुरी बात कह दी ? कोई कहाँ तक नीचे उतर सकता है आखिर, उसकी भी तो सीमा है, देवता को आप मनुष्य बना सकते हैं, जानवर तो नहीं बना सकते ! जड़ता के जिस अतल अंधकूप में आपकी 'जनता' पड़ी हुई है वहाँ सृज अगर नहीं पहुँच सकता तो उसमें सृज का क्या दोष है !)

यदि आपने नहीं देखा कि किस सुगमता से, कितने अनायास ढंग से विद्वान् पेशवा ने अपने तो देवताओं की कोटि में बिठाल लिया और जनता को पशु की कोटि में धकेल दिया।

देवता बनते ही हंसकुमारजी इन्द्र के पारिषद् भी बन गये और गन्धर्वों तथा विद्वानों की श्रेणी में आ गये क्योंकि अगले ही क्षण वह गर्वये की भूमिका में आपके सामने आते हैं—'बहरे के आगे गर्वये को इस बात का, तां दुःख होता नहीं है...' अर्जुन दृश्य है, संगीत मार्तण्ड किंवा संगीत-प्रभाकर (जो भी रुचि के अधिक अनुभूत हो !) श्री हंसकुमार तिवारी नील नभ को चौकी पर से पक्का गाना गा रहे हैं और नीचे परती पर किलबिल करता हुआ श्रोताओं का समाज उस स्वर्गिक स्वर-लहरी के नयनों से एक बार भी मुग्ध नहीं होता, एक बार भी सिर नहीं 'हिलाता'! कितने अर्जुन श्रोता है, भर्तृहरि ने टीका ही लिखा है, अरसिकेपु कवित्व-निवेदनं शिरसि मां लिप्य मां लिप्य मां लिप्य !

विद्वान् पेशवा ने अपने लेख में एक से एक चेतकीमत मांती पिरोये हैं। जरा इनको एक नजर देखें तो आगे बढ़ें :

५५५ साहित्य के बारे में को दृष्टि का भरोसा नहीं किया जा सकता, विशेषज्ञ की सच ईश्वरसमीप मानी जा सकती है।

५५६ जड़ता जनता ही ध्वनि दे नहीं, इसलिए लोकप्रियता साहित्य की कसीटी है नहीं चली। ५५५

५५७ जो अविश्वस्य को साहित्य का सम्राटी मान बैठते हैं, उनके लिए संस्कृत

कवि ने एक बड़ा ही सुंदर उदाहरण दिया है—किसी सिंह ने वन में हाथी का मस्तक फाड़ डाला था, जिससे गजमुक्ता बाहर छिटक पड़ा था। वेर वीनने को एक भीलन वन में गया हुई थी। दूर से उसने उसे जो देखा तो दौड़ी-दौड़ी उसके पास गयी लेकिन हाथ में उसे उठाकर जब देखा कि वह वेर नहीं है, तो फेंक दिया। भीलनी ने इस तिरस्कार से मोती के मूल्य में कमी हो गयी, ऐसा नहीं कहा जा सकता।...

हंसकुमारजी के इन सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा से और किसी को लाभ हो चाहे न हो साहित्य की हाट में हरि-जवाहरात के नाम पर रंग-विरंगे पत्थर लेकर डोलनेवाले विसातियों की जरूर बन आयेगी! अब उनके हाथ का हर चमकदार पत्थर गजमुक्ता होगा!

अपने मत के समर्थन में उन्होंने रवीन्द्रनाथ का उद्धरण दिया है: 'सती जैसे अपने पति के सिवा दूसरे को नहीं देखती, अच्छी कविता सहृदय के सिवा और किस की अपेक्षा नहीं रखती' मगर जरा गौर से देखिए तो यह बात हंसकुमारजी के खिलाफ जाती है—'विशेषज्ञ' वगैरः का लंबी-चौड़ी बातें इस उक्ति के सामने ढह पड़ती हैं क्योंकि यहाँ पर प्रश्न 'विशेषज्ञता' का नहीं 'सहृदयता' का है। सर्वसाधारण 'विशेषज्ञ' नहीं हो सकते, नहीं होते भी, लेकिन 'सहृदय' हो सकते हैं, और होते हैं और कदाचित् हंसकुमारजी भी इस बात को स्वीकार करेंगे कि जहाँ तक सहृदयता का संबंध है निरे गँवार; पढ़े-लिखे सफेदपोश लोगों से कुछ बढ़कर हाँ होते होंगे, घटकर तो नहीं होते और जनता के बहुधा अलिखित साहित्य, लोकगीतों आदि में (और जब विद्वान् लेखक ने भिल्लारीदास का नाम लिया है तो कहना चाहिए कि उसके 'त्रिदेसिया' में भी) और साहित्यिक बातें हों चाहे न हों, सहृदयता तो निश्चय ही बहुत है, उतनी जितनी कि सफेदपोशों के अधिकांश साहित्य में नहीं मिलती।

रवीन्द्रनाथ की बात का जो अर्थ हमने लिया है वही सही है, इसका प्रमाण यह है कि आज रवीन्द्रनाथ के गान बंगाल के गाँव-गाँव में प्रचलित हैं, सामान्य किसान और माँझी भी उन्हें गाते हैं, उनमें अपने सुख-दुःख और आशा-आकांक्षा का मानस-चित्र पाते हैं।

हंसकुमारजी के लेख पर इतने विस्तार से लिखना हमने इसलिए आवश्यक समझा कि जिस भावना (या दुर्भावना) का परिचय इस लेखक ने दिया है, वही भावना, कमोवेश साहित्य की पुरानी मान्यताओं में विश्वास रखनेवाले अधिकांश लेखकों में पायी जाती है। किसी में वह स्पष्ट हाँ, किसी में प्रच्छन्न, यह बात और है। किसी में उसे इतनी सफाई और इतने बेलगदंग से कहने का साहस न हो यह बात भी और है। कुछ लोग, इसी बात को घुमा-फिराकर, या दूसरे शब्दों में कहें, तो कुनैन की

टिंकिया को चीनी में लपेटकर प्रस्तुत करते हैं पर बात भूलतः वही रहती है। साहित्य की समाजोन्मुखता का विरोध करनेवाले सभी लेखकों ने अपने-अपने युग और समाज का आवश्यकताओं के अनुसार थोड़ी-थोड़ी भिन्नता के साथ यही बात कही है। हंसकुमार जी के लेख की उल्लेखनीयता इस बात में है कि धातु भी यानी जनता की शक्ति और चेतना के अभूतपूर्व प्रसार के इस युग में भी ऐसी बात कहने का साहस कुछ लोग करते हैं।

जनता की रचि के सम्बन्ध में जो बातें लेखक ने कही हैं उनमें सिर्फ इतना कथ्य है कि जनता आशिक्षित है इसलिए उसकी रचि अभी कार्ता परिमार्जित नहीं है और देश के स्वतंत्र होने पर जब उसमें वारतावक शिक्षा-प्रचार (कोरा साक्षरता-प्रचार नहीं) होगा तब उसकी रचि में और भी मार्जन, और भी निखार आयेगा, इस बात में तो कोई सन्देह ही नहीं। लेकिन अगर कोई इसी बात के वझारे यह कहना चाहे कि लोकरचि में सत्-असत् साहित्य का कोई विवेक ही नहीं है तो यह बात गलत होगी। किसी भी बात को जाँचने का सबसे अच्छा ढंग प्रयोग है। हदारा विश्वास है कि हंसकुमारजी ने जनरचि की कदर्यता के सम्बन्ध में जो बातें इतने साधिकार कही हैं, उनके पीछे उनके निजी अनुभव का, उनकी अपनी अभिज्ञता का प्रमाण होगा। मगर हमारा अनुभव तो कुछ और है। मैं दो बहुत महान् प्रतिभा के कथाकारों—गोर्की और प्रेमचन्द की बात कहता हूँ। प्रेमचन्द से बड़ा और उनसे अधिक जन-जीवन से स्पंदित कहानीकार अब तक हिन्दी में उत्पन्न नहीं हुआ है—बढ़ कहना कदाचित् अत्युक्ति न होगी। अपढ़ किसानों तक में उनकी कृतियों का कितना प्रचार है, यह बात स्वयं हंसकुमारजी की भूल को प्रमाणित कर देती है। विद्वान् लेखक चाहें तो स्वयं इस बात का प्रयोग करके देख सकते हैं। प्रेमचन्द की श्रेष्ठतम कहानियाँ 'कफन', 'पूस की रात', 'गुल्लीडंडा', 'पंच-परमेश्वर', 'ईदगाह', 'अल्योशा', या जो भी कहानी जो उनके जीवन से सम्बद्ध हो, उनके सम्मुख पढ़कर देख लें। हमें विश्वास है कि जितनी रसज्ञता से वे श्रोता उन कहानियों का उपभोग करेंगे, उतनी रसज्ञता सफेदपोश पाठकों में सामान्यतया मिलेगी-ही नहीं। उनके कलांत, अवसन्न, बोझिल मन में तो रसोपभोग की वैसी सहज क्षमता ही नहीं रहती, जहाँ तक हमने देखा है।

उसी तरह गोर्की का उपन्यास 'मा' या 'छन्वीस और एक', 'पतझड़ की वह रात', 'नर-पशु', 'शैलकश' आदि कहानियाँ उनको पढ़ने को दीजिए। लेखक दूसरे देश का, परिस्थितियाँ बहुत कुछ भिन्न, लेखनशैली अनेकांश अपरिचित लेकिन इस सबके बावजूद हमारे देश की सामान्य जनता उनका रस ले सकेगी, इसका हमें पूर्ण विश्वास है।

जो भारतीय जनता व्यास, वाल्मीकि, तुलसी, सूर, मीरा, विद्यापति और कबीर की रचनाओं का रसास्वादन करने में समर्थ हो, उसकी रचि को विकृत कहना साधारण साहस का काम नहीं है।

अपने लेख के अन्त में लेखक ने कुछ 'प्रगतिशील' रचनाओं की दुर्बलता पर कटाक्ष करते हुए जो बात कही है, वह कुछ अंशों में सही तो है, मगर लेख के मूल विषय से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। वह एक स्वतंत्र और अत्यन्त महत्त्वपूर्ण, लेकिन लेख की मूल प्रतिपाद्य वस्तु की दृष्टि से अवान्तर प्रश्न है। विद्वान् लेखक का कथन है:

'जो अनुभूति साहित्य की जान है वह तभी जीवन्त हो सकती है, जब साहित्यकार की अपनी हो। X X सर्वसाधारण के साहित्य में हमें आज तक आत्मीयता ही नहीं, कृत्रिमता ही मिलती रही है (यह सबका परम दुर्भाग्य है !—सं०)।

'कवि ने भूखे बंगाल पर कविता लिखी, लेकिन दिल्ली में रहकर। झोंपड़ों का वर्णन किया, किन्तु महलों की विलासिता में। गरीबी पर रोया किया, पर रईस की पार्टी में 'हाइट हार्स' और '५५५' पीते हुए; पूँजीवाद को शाप दिया, मगर अपने रुपये कारोबार में लगाये। पंतजी ने तो स्वीकार ही किया है कि उनकी 'ग्राम्या' बौद्धिक सहानुभूति का फल है (आत्मिक नहीं!)। ऐसे भी राष्ट्रकवि आज मिल रहे हैं, जो चार दिन पहले राष्ट्र के दुर्दिन में उसके दुश्मन के चारण थे। ये हैं जन-साहित्य की सच्चाई के कुछ नमूने। ऐसे कृत्रिम प्रयत्न से कोई लाभ नहीं। साहित्य उसके लक्ष्य की जीवन-साधना है, केवल यश और अर्थ का आधार नहीं। रचना के साथ इसीलिए रचनाकार की सच्चाई और ईमानदारी अपेक्षित है।' कुछ लोगों के सम्बन्ध में लेखक के मत से हमारा ऐक्य हो सकता है; पर यह लेख का विषय नहीं है। लेख के मूल विषय पर लेखक फिर अंतिम पंरे में पहुँचता है।

'इन बातों का सारांश है कि मौजूदा हालत में जनसाहित्य का व्यापक लाभ नहीं, जब तक कि जनता में सुशिक्षा और साहित्यिक संस्कार नहीं पैदा होता।'

पर हमारा प्रश्न है कि वह पैदा होगा कैसे जब तक उसके लिए उचित वातावरण, उचित परिस्थितियाँ न मिलेंगी? बिना स्वतंत्रता-प्राप्ति (कहना न होगा कि १५ अगस्त को जो ब्रिटेन मार्का आजादी मिलनेवाली है, हम उसके हामी नहीं) के भला वह कैसे संभव है? और स्वतंत्रता क्या बिना जनता को आन्दोलित किये हुए, उसके हृदय को स्पर्श किये हुए प्राप्त की जा सकती है? यह कार्य जन-साहित्य का नहीं तो क्या और किसी का है? हाँ, यह सही है कि उसका उतना व्यापक लाभ न मिल सकेगा, क्योंकि जनता अशिक्षित है, मगर क्या परिस्थिति विषम है इसीलिए यह कहना ठीक है कि वह कार्य ही करने योग्य नहीं है?

भाव और भाषा को सृजने से सहजतर बनाते हुए जनता का अपना साहित्य तैयार कीजिए तब आप पायेंगे कि जनता आपको हाथों-हाथ लेने के लिए तैयार है। यह सुन्दर कला-कृतियों की भूखी है, उसी भाँग केवल इतना है कि ये कला-कृतियाँ गिरी गमन-विहारिणी न हों, उनमें जीवन का संस्पर्श हो। यदि कलाकार ने सत्यतापूर्ण, अस्वार्थक दंग से जीवन को लपकाया है, तो सर्वसाधारण से भी उसे अन्य मिलेगा, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं। जोर्की ने एक जगह लिखा है :

भाव्यशाली हैं वे लोग जो यह जानते हैं कि जनता शक्ति का अभाव होता है और मैं उन्हें स्वप्नों को वास्तविकता में बदल आने की क्षमता है। मैं उन्हें भाव्यशाली बनाकर करता हूँ कि जनता के सर्वांगीण संस्पर्श से उन्हें रचनात्मक दृष्टि प्राप्त होती है। और अब उचित है कि स्फूर्ति का यह भाव धीरे-धीरे भी बढ़े और उनके हृदय को अपने अस्पर्श से एक नयी सृष्टि को नये-नये रंग देने की तीव्र प्रार्थना से भर दे।

[१७]

साहित्यसृजन का लक्ष्य....

साहित्य-सृजन का लक्ष्य स्थिर करने की समस्या इतनी बड़ी है कि इसने अत्यन्त प्राचीन काल से लेकर आज तक के सभी साहित्य-समीक्षकों तथा अन्य आचार्यों और विचारकों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया है और उन्हें अपना मत देने के लिए बाध्य किया है। वास्तव में समस्या ऐसी ही महत्त्वपूर्ण है और ऐसी ही कठिन और इसीलिए शायद कभी भी किसी के लिए यह कहना बड़े दुःसाहस का काम होगा कि अब हमने इस समस्या पर हर पहलू से विचार कर लिया।

साहित्य का सम्बन्ध अगर अकेले साहित्यकार से हो तो कोई समस्या न उठे और साहित्यकार अपनी इच्छा और प्रवृत्ति के अनुसार जैसा मन में आवे वैसा ही साहित्य रचकर संतोष लाभ कर सके। लेकिन समस्या तो तब आ खड़ी होती है जब हम यह देखते हैं कि साहित्यकार समाज से अलग कोई इकाई नहीं बल्कि स्वयं एक सामाजिक प्राणी है, इसलिए समाज के प्रति उसका उत्तरदायित्व है जिसे सुकरना ईमानदारी न होगी—न अपने प्रति, न समाज के प्रति और न अपनी कला के प्रति क्योंकि कला को भी तो अन्ततोगत्वा समाज से ही अपनी सामग्री संग्रह करनी पड़ती है ?

साहित्य लिखा जाता है तो हज़ारों-लाखों आदमी उसको पढ़ते हैं, चित्र बनाया जाता है तो हज़ारों-लाखों आदमी उसे प्रदर्शिनियों में और ऐलनों में और पत्र-पत्रिकाओं में देखते हैं। लग साहित्य पढ़ते और चित्र देखते हैं तो उसका उनके मन पर असर पड़ता है, उनकी चेतना बनती है। उनकी चेतना उनके कार्यों को प्रभावित करती है। उनके कार्यों का संबंध उनके समाज और उनके राष्ट्र से है। इसलिए यह प्रश्न महत्त्वपूर्ण हो पड़ता है कि किस प्रकार का साहित्य रचने के लिए समाज में वातावरण तैयार किया जाय। इसीलिए सभी पूरवी और पच्छिमी, पुराने और नये विचारकों ने इस प्रश्न पर अपना मत दिया है। अगर उनका रचनात्मक साहित्य से सीधा संबंध नहीं भी रहा है, तब भी उन्होंने उक्त विषय पर अपना मत प्रकट किया है क्योंकि अततोगत्वा यह एक समाज-विधायक प्रश्न है।

और यह एक समाज-विधायक प्रश्न है, यह तो इसी से सिद्ध है कि 'माधुरी' के दिक्कालांतीत संपादक तक ने अभी हाल में इस ओर ध्यान दिया है! मामूली तौर पर वे ऐसी समस्याओं के पीछे अपनी नाँद नहीं खराब करते; लेकिन शायद यह देखकर कि

साहित्य में क्रांतिकारी, प्रगतिशील धारा काफ़ी जोर पकड़ती जा रही है जिसके कारण साहित्य की गतानुगतिक मान्यताओं के रंगमङ्गल के ढङ्ग जाने की आशंका पैदा हो गयी है, उन्होंने भी इस नयी धारा को काटने की कांशिश की है। इस काम को करने का कोई एक ढंग नहीं है, अनेक ढंग हैं।

अप्रैल के अंक में उन्होंने किन्हीं पं० श्री लाल शुक्ल का एक लेख छापा है 'आधुनिक कवि-सम्मेलन'। इस लेख में लेखक की बुद्धि के अनुसार बड़े कौशलपूर्ण ढंग से प्रगतिशील कविता की खिल्ली उड़ायी गयी है। शुक्ल जी लिखते हैं—

कवि होने का, तात्पर्य यह, महाकवि, प्रख्यात कवि होने का दूसरा मार्ग है, अपने स्वयंको बदलिये। मैंने 'कुक्षेत्र' सुनाकर बहूतों की दृष्टि में अपने को उठा हुआ नहीं पाया। 'कुक्षेत्र' में एक बुराई है, वह शुद्ध हिन्दी में है। उसमें एक और बुराई है, उसमें 'जवानी' 'तूफ़ान' 'इन्कलाब' 'मौत' 'खून' 'सरमायादार' 'मज़दूर' ऐसे शब्द नहीं। मेरी प्रशंसा तब हुई जब मैंने एक कविता सुनायी—'आज के कवि से'।

लेखक शायद यह कहना चाहता है कि आज हिन्दी में बहुत-सा छद्मकाव्य केवल इसलिए ख्याति पा लेता है कि उसमें 'जवानी' 'तूफ़ान' 'खून' 'सरमायादार' जैसे शब्द रहते हैं। हाँ, यह बात कुछ अंशों में सही है कि आज उक्त प्रकार का प्रगतिशील नामधारी छद्मकाव्य भी हमारे सामने आ रहा है और यह एक ऐसी प्रवृत्ति है जिसका प्रतिकार होना चाहिए। लेकिन लेखक इस प्रवृत्ति का उल्लेख इसलिए नहीं कर रहा है कि उसका प्रतिकार हो और श्रेष्ठ प्रगतिशील कविता जिसमें कवि की ईमानदारी एक-एक शब्द से, एक-एक स्वर से शंकृत हो रही हो, लिखी जाय; बल्कि इसलिए कि वह इस प्रगतिशील नामधारी छद्मकाव्य के हल्ले में समस्त प्रगतिशील कविता और प्रगतिशील साहित्य पर ही बग़ली मार करना चाहता है। इसीलिए हमें इस बात की आवश्यकता हुई कि हम शुक्लजी की बात के झूठ-सच पर विचार करें। उक्त प्रकार के कोरे प्रचारात्मक, छद्मकाव्य के अस्तित्व को स्वीकार कर लेने में कोई बुराई नहीं है। बहुत-से ऐसे तदण कवि जो नये-नये लिखना शुरू करते हैं, ऐसे ही विषयों की ओर आकृष्ट होते हैं क्योंकि वे देखते हैं कि आज समाज में ऐसे ही साहित्य की माँग है, समाज में आज यही हवा बह रही है। हवा के साथ बहना आसान होता है, इसलिए थोड़े ही प्रयास से मिलनेवाली ख्याति के लोभ से वह उक्त प्रकार की कविता लिखने लगता है और चूँकि उसके मूल में उसका निजी अनुभव या अनुभूति नहीं होती, इसलिए उसका काव्य काव्य न होकर छद्मकाव्य हो जाता है। हमें इस स्थल पर उस 'कविता' को जो जान-बूझकर सस्ती ख्याति पाने के लिए लिखी जाती है, उस कविता से अलग करना होगा जिसके पीछे शोषित मानवता के लिए बौद्धिक सहानुभूति

तो काफी होती है लेकिन उसका निजी परिचय कम। इस बड़ी कमजोरी के लिए दूसरे प्रकार की कविता की भर्त्सना करने के बाद भी उसे पहले प्रकार की 'कविता' से अलग करना नितान्त आवश्यक है क्योंकि एक के पीछे कम से कम कवि की व्यक्तिगत, वैचारिक ईमानदारी तो है, दूसरे के पीछे तो वह भी नहीं, वह तो शुद्ध जाल है। लेकिन इस छद्मकाव्य पर विचार करते हुए हम अगर यह बात ध्यान में रखें कि सभी ज़ार-पकड़ते आन्दोलनों में इस तरह के लोग घुस आया करते हैं, तो कोई गड़बड़ी न होगी। जिस समय हमारे साहित्य में छायावाद का बोलबाला था, उस समय ये ही नवयुवक (याने इन्हीं के पूर्ववर्ती लोग) जो आज प्रगतिशील दङ्क का छद्मकाव्य रचते हैं, छायावादी दङ्क का छद्मकाव्य रचते थे और सभी मासिक पत्र-पत्रिकाओं में कवियों की दृष्टन्त्री के तार झनझनाया करते थे। जिस प्रकार यह छायावाद नामधारी छद्मकाव्य छायावादी कविता की काव्य-सम्पदा और सौंदर्य को तिरोहित नहीं कर सका, उसी प्रकार आज का यह प्रगतिशील नामधारी छद्मकाव्य प्रगतिशील कविता की शक्ति और ओज को चोट न पहुँचा सकेगा, इसका हमें विश्वास है। यहाँ पर यह भी कहने की आवश्यकता है कि जो बहुत-सी निर्बल प्रगतिशील कविता हमें दिखलायी पड़ती है उसमें बहुत थोड़ा अंश ऐसा होता है जिसे हम सत्ती ख्याति के लोभ से रचा गया कह सकते हैं। हम यह बात उन तमाम कविताओं के आधार पर कह रहे हैं जो नित्य हमारे यहाँ आती हैं और जिन्हें हम इसी कारण लौटाने पर बाध्य होते हैं कि उनमें सच्चे काव्य की प्रेरणा नहीं होती। उनमें सच्चे काव्य की प्रेरणा नहीं होती कहने से हमारा यही अभिप्राय है कि उनमें शोषित मानवता के लिए वह संवेदना नहीं होती जो कि काव्य का एक अनिवार्य उपादान है। यह संवेदना कवि में आ भी नहीं सकती जब तक कि उसने उक्त मानवता को पास से, उनके बीच रहकर देखा न हो। कोरी बौद्धिक सहानुभूति और दूर रहकर संचय किये गये ज्ञान से विवेचनात्मक गद्य का काम भले चल जाय, कविता या कहानी या नाटक का काम नहीं चल सकता। यह वे सभी लोग जो कविता या कहानी या नाटक लिखते हैं, स्वीकार करेंगे। यदि आज परिस्थिति यह है कि शक्तिशाली प्रगतिशील साहित्य काफी मात्रा में सामने नहीं आ रहा है तो इसका एक बहुत बड़ा कारण है कि हमारे नये साहित्यिक अपनी सामाजिक परिस्थितियों या व्यक्तिगत संस्कारों के घेरे से अपने को मुक्त नहीं कर पा रहे हैं। इसके लिए दृढ़ता की ज़रूरत है, लेकिन यदि हम वास्तव में प्रगतिशील साहित्य से अनुराग रखते हैं और आज के समाज में उसकी अपरिहार्य ज़रूरत समझते हैं, तो हमें राह दिखानी होगी। अपने परिचित संसार से विदा लेना किसी के लिए सरल नहीं होगा, लेकिन अगर हमारे साहित्य को युग का सबसे शक्तिशाली और युगान्तरकारी साहित्य बनना है तो हमें

अपनी पीड़ित जनता के साथ अपने को मिलाना होगा, उनके पाप जाकर, उनको अपना हृदय देकर उनको समझना होगा। युग-युग से उन्हें उपवर्ग के लोगों से बचना ही मिलती आयी है, इसलिए उस वर्ग के लिये उन्होंने अपने हृदय-घाट बंद कर लिये हैं। इन बंद दरवाजों की खुलवाना टेढ़ी खीर होगी। इसके लिए हमें उन्हें में से एक बनना पड़ेगा। जो लोग राजनीतिक कार्य के प्रसंग में मजदूरों या किसानों के संघर्ष में आते हैं वे भी यह बात स्वीकार करेंगे कि राजनीतिक भाँगी से आगे बढ़कर उन लोगों को दिल की बात को जान लेना बहुत सरल नहीं है। लंबे परिचय और आत्मीयता के बाद ही, बहुत-से मनोवैज्ञानिक अवरोधों को चकनाचूर कर देने के बाद ही वे लोग शुरुआत शुरू करते हैं और हमें सही अर्थों में उनके व्यक्तित्व के, उनकी आत्मा के, उनके दर्शन कांत हैं। कवि या कहानीकार को इस शोषित समाज के इसी लंबे, आत्मीय परिचय की जरूरत होती है, सतही बातों से उसका अधिक काम नहीं चलता और लम्बा दिन नहीं चल सकता। प्रगतिशील साहित्यकार जब यह बात स्वीकार करने हैं कि सच्चा क्रान्तिकारी वर्ग मजदूरों और उससे घटकर किसानों का है और उन्हें को गतिशील बनाने से समाज भी गतिशील होगा, तो फिर हमारे पास इस बात की क्या दलील है कि हम इन शोषित वर्गों के जीवन को एकदम पाप से नहीं जानते और उनके जीवन का चित्रण करने के लिए भी अपनी कलाना की प्रखरता का आश्रय लेने के लिए बाध्य होते हैं? यह बात किसी भी दशा में ठीक नहीं कही जा सकती। अगर इस प्रवृत्ति का उचित प्रतिकार और नियंत्रण नहीं किया गया तो इस बात की आशंका है कि यह प्रवृत्ति जोर पकड़े और प्रगतिशील साहित्य में यथार्थवाद की मात्रा घटे और कल्पना-विलास की मात्रा बढ़े। अगर थोड़ी देर को यह भी मान लें कि ऐसा नहीं होगा तब भी यह बात तो बिलकुल सही है कि हमारे प्रगतिशील साहित्य की वाञ्छित श्रीवृद्धि तब तक नहीं हो सकती जब तक हमारे प्रगतिशील साहित्यकार साधना का कठोर पथ अपनाकर नित नये उपजनेवाले तरुण साहित्यसेवियों को उचित मार्ग नहीं दिखलाते। सन्नकी ज़िन्दगी में मजबूरियों हैं। उन्हीं मजबूरियों में से हमें राह बनानी होगी। परिस्थितियों का मुँह जोहने से जब कहीं क्रान्ति नहीं होती, तब साहित्य के क्षेत्र में ही क्या क्रान्ति होगी क्योंकि साहित्य तो जीवन का निचोड़ है, रस है।

सामाजिक परिस्थितियों के निर्मम उद्घाटन और विकास ने, मार्क्सवादी विचार-धारा और प्रगतिशील साहित्य-समीक्षा ने मिलकर आज हमारे साहित्य में लगभग सभी से यह बात मनवा ली है कि सत्साहित्य जीवन से पराङ्मुख नहीं हो सकता। यही बात प्रगतिशील साहित्य की आधारशिला है। यह एक बहुत संतोषजनक विषय है कि लोग नये साहित्य के इस आधारभूत सिद्धान्त को स्वीकार करने लगे हैं। लेकिन इस आधारभूत सिद्धान्त को मानते हुए भी प्रगतिशील साहित्य पर आक्रमण होते हैं। अब

तो पत्र-पत्रिकाओं में प्रगतिशील साहित्य के विरोध में जो लेख निकलते हैं उनका मूल स्वर यही होता है। ख्यातिलब्ध साहित्यकारों में महादेवी वर्मा ने प्रधान रूप से प्रगतिशील साहित्य के इस पक्ष पर प्रहार किया है। 'आधुनिक कवि सम्मेलन'-शीर्षक जिस लेख से पहले मैंने उद्धरण दिया है, उसमें भी एक जगह इसी तरह की बात आती है : मैं किसी भी प्रगतिवादी से बंदूक इस बात का समर्थक हूँ कि साहित्य युग का पार-भाषक है। परन्तु युग की आड़ में अपने साहित्य को नीचे गिराना और अपनी प्रख्याति को ऊपर उठाना नीचता है।

यह एक वे-सिर-पैर का बात है। कोई दावे के साथ यह कैसे कह सकता है कि किसी साहित्यकार ने कोई चीज़ ईमानदारी के साथ नहीं बल्कि अपनी प्रख्याति को ऊपर उठाने के लिए की है ? यह तो एक ऐसा तारकोल है जिसे आप किसी के भी मुँह पर मलने के लिए दौड़ सकते हैं। साहित्य की जो भी प्रवृत्ति आपका न रुचे, वह युग की आड़ में अपनी प्रख्याति को ऊपर उठाने के लिए की गयी है ! औरों के बारे में तो श्रीलाल शुक्लजी ही कह सकते हैं। लेकिन स्वयं उनके बारे में उनके लेख का कोई भी पाठक कह सकता है कि उन्होंने एक 'प्रगतिवादी' रचना सस्ती ख्याति के लिए की ! उन्होंने स्वयं इस बात को स्वीकार किया है। वास्तव में जो ऊटपटांग बातें शुक्लजी ने कही हैं, वे अपने ही जैसे लोगों के बारे में कही हैं जिनका अपना कोई जीवन-दर्शन या सिद्धान्त नहीं होता और जो यों ही हवा के बहाव में इधर-उधर उड़ा करते हैं। ऐसे लोगों से ही प्रगतिशील साहित्य का सबसे अधिक अकल्याण हुआ है।

हम यह बात मानते हैं कि उन सभी लोगों की, जो प्रगतिशील साहित्य में दोष निकालते फिरते हैं, नीयत सदा साफ नहीं होती। लेकिन साथ ही हमारे लिए यह न मानना भी भूल हांगी कि साफ नीयतवाले लोगों को भी हमारे साहित्य में यह एक बड़ी कमी खटकती है। यह कमी हमारे अन्दर है, इसे हमसे अधिक और कौन जान सकता है ? इस कमी को देखते हुए ही उपर्युक्त सुझाव रखा गया है। इसका सबसे बड़ा सुफल जहाँ यह होगा कि हमारे साहित्य में और अधिक दृढ़ता तथा स्थायित्व आयेगा, वहाँ एक बड़ा सुफल यह भी होगा कि नये लेखकों को भी इस बात का प्रोत्साहन मिलेगा कि वे अपने गाँव के या टोले-पड़ोस के लोगों से अधिक संपर्क में आवें। नवीं, दसवीं, इंटरमीडिएट के लड़के किसानों-मज़दूरों के लिए प्रयाणगीत लिखते हैं जिसमें वे उनके लिए अपने हृदय की सारी समवेदना उँडेल देते हैं ! लेकिन रचना शक्तिशाली नहीं हो पाती, अक्सर किसी सफल प्रगतिशील कविता की दूरागत प्रतिध्वनि या फीकी छाया होकर रह जाती है। इसका क्या कारण है ? इसका कारण यही है कि वे उन वर्गों के जीवन से परिचित ही नहीं हैं। मज़दूरों के जीवन से तो तनिक

जी परिचित नहीं है, और किसानों के जीवन से केवल इतना परिचय है कि जब गाँव के मद्रसे में पहुँचे थे तब किसानों के बच्चों के साथ खेलते थे। जबसे शहर पहुँचे तब आगे, यह सम्पर्क भी छूट गया। और अब केवल एक मुंबई-नी याद है—कालि शरीर, मैले कपड़े जाड़े में, और काले शरीर अन्य क्रांतियों में, कुछ चेत, कुछ पैर, कुछ चम्चे-मधकच्चे मकान। यह मैं मध्यम वर्ग के उन लोगों की बात कर रहा हूँ जिनका पुरस्कर्ता घर गाँव में है। जो सदा से शहर के रहनेवाले हैं, वे तो थिलकूल सभ्रान्त नागरिक हैं (!) जो अपने आस-पास, टोल-पड़ोस के नर-नारियों के बारे में कुछ नहीं जानते, हाँ, सिगरेट की फिल्लों और सिनेमा की तारिकाओं के बारे में उनसे जो चाहे पूछ लीजिए। गाँव से कुछ संबंध रखनेवाले मध्यमवर्गीय लोग लिखते हैं तो बहुधा बड़ी ऊँचा, उच्चवसित 'प्रगतिशील' साहित्य और शहर के लोगों में से जब लेखक पैदा होते हैं तो वे 'रंगभूमि' मासिक और 'माया' और 'मनोहर कहानियाँ' के पत्रों को सुशोभित करते हैं और दिन-रात उस लड़की के लिए सिर धुनते हैं जिसे उन्होंने फिल्लो सिनेमा या पार्क में देख लिया था। यह बात हम इतने विस्तार से इसलिए कह रहे हैं कि हमारा अनुभव है कि तरुण लेखकों का यह वर्ग दिशाहारा-सा घूम रहा है, इनको मार्ग दिखाने और संगठित करने की समस्या एक बड़ी समस्या है जिसे जब हम हल करने चलेंगे तब स्वयं हमारा भी विकास होगा। ऐसी अनेक रचनाएँ रोज हमारे कार्यालय में आती हैं जिनमें किसानों-मजदूरों के जीवन का चित्रण करने का ईमानदार लेकिन असफल कोशिश होती है। यह साहित्य कमजोर होता है, लेकिन इससे यह पता चलता है कि हवा आज किस ओर बह रही है और प्रगतिशील साहित्य का नेतृत्व करनेवालों का आज क्या कर्तव्य है : शोषित जनता के अधिक से अधिक पास जाना।

×

×

×

अभी ऊपर विचार करते समय हमने यह कहा था कि आज लगभग सभी महत्वपूर्ण लेखक इस बात को स्वीकार करने लगे हैं कि सत्साहित्य जीवन से पराङ्मुख नहीं हो सकता। यह बात कहते समय हम 'माधुरी' के यशस्वी संपादक को भूल गये थे! उनके यहाँ कर्मी ऋतु-परिवर्तन नहीं होता। अभी हमने उनके पत्र में प्रकाशित एक लेख पर विचार किया। आइए अब हम स्वयं संपादकजी की बातों पर विचार करें। कविता के स्वरूप पर विचार करते समय उन्होंने अद्भुत सादगी से कुछ बातें कह दी हैं और बस कहते चले गये हैं, कोई केन्द्रीय बात नहीं है जिस पर विचार किया जा सके। लेकिन जो बातें उन्होंने अलग-अलग कहीं हैं उनसे एक विशेष प्रकार की मानसिक गठन का पता चलता है। पा. डेयजी अपना विवेचन शुरू करते हैं—'दार्शनिक पंडित हेगेल ने रूपकर्म की सूची में कविता को ही प्रथम—सर्वश्रेष्ठ—स्थान दिया है। इसका कारण

यह है कि और सब सत्कर्मों का अवलंबन एकान्त वास्तव वस्तुएँ होती हैं किन्तु कविता का अवलंबन विलकुल दूसरे ही प्रकार का होता है। कविता का उपकरण है सुन्दर, मनोहर छन्दोबद्ध भाषा। यह भाषा संपूर्ण रूप से मन की सृष्टि है, मनुष्य की मानसी कन्या है। इसी कारण इस स्थान पर कविता का वास्तव के साथ बहुत थोड़ा ही संबंध है।

भगर इतने से लेखक का मंतव्य स्पष्ट न हुआ हो तो यह लीजिए :

‘कविता एक घनीमानी बुनियादी घर की छी है, साधारण घर की नहीं; इसी कारण उसे विशेष देश की, खास पोशाक की जरूरत होती है। जिसमें उसकी प्रतिष्ठा झलक उठे, वह उसके योग्य वेश है। उसे साधारण सादी सारी नहीं खोहाती, उसे चाहिए रंगीन, रेशमी, ज़री-किनारी की सारी।’

इसी भाव को लेखक और आगे बढ़ाता है :

‘सुन्दर के लिए कोई भी पोशाक होने से काम चल सकता है, इस उक्ति का समर्थन करने को जी नहीं चाहता। बल्कि ऐसा देखकर मन विद्रोह ही कर बैठता है। शरीर के घर सुंदरी कन्या नहीं सोहाती यही तो लोगों की साधारण धारणा है। इतना रूप ! इतने गुण ! इसका उपयुक्त स्थान तो राजा के ही घर में है, ऐसा ही ता लोग कहते हैं।’

इसी भाव को लेखक एक और ढंग से व्यक्त करता है :

शकुंतला जैसी कुसुम-कोमल कलेवरवाली युवती को बल्कल पहने देखकर हमारे मन को कष्ट होता है।

अब ज़रा हमें ऊपर की तमाम उक्तियों पर विचार करना चाहिए। लेखक ने यह बतलाने के लिए कि कविता में ललित छन्दोबद्ध भाषा का प्रयोग होना चाहिए, यह सारा बंधन बाँधा है। यह एक सामान्य तथ्य है, एक स्वयंसिद्ध बात है कि भाव के अनुरूप ही भाषा को होना चाहिए, अधिक से अधिक भाववाही। इसमें तर्क की गुंजाइश नहीं है। लेकिन जो रंगीन-रंगीन उभ्रेचाएँ देकर लेखक ने यह बात कही है, उससे हमारे मन में यह संदेह जागता है कि लेखक का इंगित भाववाही भाषा की ओर नहीं, अधिक से अधिक आलंकारिक भाषा की ओर है, भाव उससे व्यक्त होता हो चाहे न हो। सच पूछिए तो लेखक के आगे भाषा ही महत्त्वपूर्ण है, भाव का उसके लिए अस्तित्व ही नहीं है, उसकी कहीं वह चर्चा ही नहीं करता। भाव की पृष्ठभूमि में भाषा के प्रश्न को रखकर ही भाषा के प्रश्न को ठीक से समझा जा सकता है। भाव की पृष्ठभूमि स्पष्ट न होने से भाषा का प्रश्न भी उलझ जाता है, जैसा कि पाण्डेयजी के इस विवेचन में उलझ गया है। पाण्डेयजी को शकुन्तला को बल्कल पहने देखकर कष्ट होता है, लेकिन हम समझते हैं कि ऐसे लोगों की संख्या अधिक न होगी जो ऋषिकन्या शकुन्तला

जो ज़रूर किनार की सारी पहने देखकर खुश हों ! परिधान वही होना चाहिए जो पात्र के उपयुक्त हो । पात्र से अलग परिधान की सीमांसा नहीं हो सकती और अगर हो सकती है तो इसी अनर्थकारी रूप में । यदि आप रूपक को तोड़कर पाण्डेयजी की बात पर विचार करें तो आप पायेंगे कि पाण्डेयजी शकुन्तला और पण्य स्त्री दोनों के लिए एक ही परिधान की व्यवस्था करना चाहते हैं । भाव अगर सादा है तो उसके लिए मादा भाषा ही काम देगा, उसी प्रकार जैसे शकुन्तला के शरीर पर वस्त्र ही वांछित है । सादी, निरलंकार भाषा भी उदात्त भावों को व्यक्त कर सकती और करती है, यह ज़ार देकर कहने की जरूरत है । अकसर ऐसे भाव हो सकते हैं जहाँ अन्य कोई भाषा कविता की हत्या कर देगी, उसी तरह जैसे पाण्डेयजी की अत्यन्त प्रिय ज़री किनार की सारी पहनकर शकुन्तला कण्व के तंगवन की नैसर्गिक सुपमा नहीं, गणिका जान पड़ेगी ।

हमारे मत से लेखक की इन भ्रान्त, चमत्कारपूर्ण उक्तियों के मूल में यह शलती है कि लेखक ने भाषा और भाव के परस्पर संबंध को विलकुल नहीं देखा है । इस बात के अलावा उपर्युक्त सभी उद्धरणों में से एक और बात साफ है कि लेखक कविता की हत्याना एक अत्यन्त कौमलार्था, खूबसूरत नाज़नीन के रूप में करता है जो ज़री की तारी में लिपटी हुई है और जिसके शरीर पर 'एक-दो भारी कीमती अलंकार' (छोटे-मोटे अलंकारों की संख्या पर कोई रोक नहीं !) हैं और जो राजा के दरवार में छूम-छूम नाच रही है ! या अगर इसी बात को दूसरी तरह कहे तो कविता की

नानिदाम की —

और ही बार-बार अंगुलिनिर्देश करे ! पाण्डेयजी के लेख की उक्त प्रवृत्ति का विरोध करने में हमारा उद्देश्य कालिदास या भवभूति या जयदेव के प्रति अवस्था प्रदर्शित करना नहीं है, वरन् यह दिखलाना है कि लेखक के मन में समस्त हिन्दी काव्य के प्रति उपेक्षा का भाव है। और इस उपेक्षा के मूल में भी साहित्य की वही गतानुगतिक चिन्ताधारा है जो पाण्डेयजी के सम्मुख कविता को एक तन्वी श्यामा के रूप में उपस्थित करती है। हमारे मत में रूढ़ियों के विष से ही यह समस्त दृष्टिकोण वर्णित है। यह वही घातक दृष्टिकोण है जो साहित्य को समाज से मुख मोड़कर अंगे रंगमहल में रहने के लिए कहता है और इस प्रकार साहित्य और समाज दोनों ही का घोर अकल्याण करता है। 'सुसाहित्य मानव-जीवन को पूर्णता की ओर ले जाता है और इसके विपरीत असत् साहित्य मानव-जीवन को अधोगामी करता है। इसलिए समाज के सम्मुख साहित्यिक का बड़ा भारी दायित्व है। जो लोग यह कहते हैं कि रस की सृष्टि करना ही साहित्यिक का प्रधान कार्य है वे यह भूल जाते हैं कि साहित्यिक का प्रकृत आदर्श क्या है। वे यह भूल जाते हैं कि रस-साहित्य की सृष्टि उच्च स्तर की भी हो सकती है और निम्न स्तर की भी। यदि साहित्य रस-सृष्टि करके मनुष्य की नीच प्रवृत्ति को जाग्रत करे और उसके फलस्वरूप मानव-समाज में उच्छृंखलता दिखायी दे तो हमें कहना होगा कि ऐसे साहित्य से समाज की असीम क्षति होती है। कोई शक्तिमान लेखक यदि यह भूल जाय कि साहित्य का आदर्श क्या है और शब्दों तथा वाक्यों के मायाजाल से विभ्रान्त मानव-मन में अबाध भोग-लालसा की प्रवृत्ति जाग्रत करे, तो कहना होगा कि वह लेखक मनुष्य का असीम अकल्याण कर रहा है। इसके ठीक विपरीत एक सुसाहित्यिक रस-सृष्टि द्वारा मानव-चित्त को उच्च आदर्शों की ओर उद्बुद्ध करेगा और इस प्रकार सामाजिक जीवन को सुष्ठु, सुन्दर और सुश्रृंखल बनायेगा।' *

पुराने और नये साहित्यिक दृष्टिकोण में यही अन्तर है कि एक भाववादी साहित्य का समर्थक है, दूसरा यथार्थवादी साहित्य का, एक व्यक्तिकेन्द्रिक साहित्य का समर्थक है, दूसरा समाजकेन्द्रिक साहित्य का। व्यक्तिकेन्द्रिक साहित्य से प्रयोजन उस साहित्य से है जो समाज से व्यक्ति को विच्छिन्न करके उसके ऐकांतिक सुख-दुःख और आशा-आकांक्षा की आलोचना करता है। पाण्डेयजी के विवेचन और चुन-चुनकर दिये गये उनके उद्धरणों से स्पष्ट है कि वे व्यक्तिकेन्द्रिक भाववादी (सो भी शृंगारिक !) साहित्य के कट्टर समर्थक हैं !

जुलाई १९४६]

* श्री नगेन्द्रनाथ सेन गुप्त : 'समाजविवर्तने साहित्येर स्थान' परिचय, ज्येष्ठ संख्या

*